НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 82

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО
Київ 2015

Ключова тема випуску – мова і творчість корифеїв українського театру – актуалізує питання ролі драматургійного мистецтва в історії літературної мови. У науково-популярній формі представлено теоретичні (аспекти лінгвопрагматики, динаміки мовної норми) та практичні питання сучасної стилістики художнього, публіцистичного усного та писемного тексту, становлення мовно-естетичних і лексико-фразеологічних норм, а також питання сучасного слововживання.

На обговорення винесено проблеми культури мови сучасних підручників для початкової школи, а також нове поняття мережевої комунікації – інтернет-мем. Рецензії наукових публікацій відбивають шляхи розвитку стилістики засобів масової інформації.

Адреса редакції
Інститут української мови
Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.
Тел.: 278-4281, 279-1885;
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419

ЗМІСТ

РЕЦЕНЗІЇ

МОВА І ТВОРЧІСТЬ КОРИФЕЇВ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Світлана Єрмоленко,
Світлана Бибик, Алла Гладишева

КОМУ ДО ВОЛІВ, КОМУ ДО БУМАГ – ТАКА ЖЕЧ (ДІАЛОГ ПРО МОВУ П'ЄСИ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО "МАРТИН БОРУЛЯ")

С. Б.: 2015 року, 29 вересня, виповнюється 170 років від дня народження драматурга, актора, режисера, театрального діяча Івана Карповича Тобілевича (Івана Карпенка-Карого). Його найвідоміші драматичні твори – «Бондарівна», «Хто винен?», трагікомедія «Розумний і дурень», «Наймичка» (1885 –1887 рр.), «Безталанна» (1886 р.), «Сто тисяч» (1890 р.), «Хазяїн» (1900 р.), «Суєта» (1903 р.) «Житейське море» (1904 р.) – збагатили історію українського театру.

А. Г.: Варто наголосити, що на п'єсах драматурга постійно вчаться акторської майстерності студенти Київського національного університету театру, кіно і телебачення. До речі, ім'я Івана Карповича Карпенка-Карого було надане цьому навчальному закладу з нагоди 100-річчя від дня народження видатного діяча української культури. Його п'єси перекладені польською, чеською, болгарською мовами. Чи не найдовше сценічне життя має трагікомедія «Мартин Боруля» (1886 р.), яка ось уже понад сто років з успіхом іде в театрах України, а також на сцені навчального закладу. Відомі яскраві, успішні вистави «Мартина Борулі» за кордоном (Америка, Польща, Болгарія, Чехія).

С. Є.: Поміркуймо, у чому секрет такого довголіття – класика, видовищність, мова? Ми, як лінгвісти, схильні бачити причини успіху п'єси насамперед у мовній майстерності автора. Дарма, що в трагікомедії чимало лексики, яка вже застаріла, є діалектизми, полонізми, росіянізми, старослов'янізми. Але авторові вдалося відтворити український народний гумор, досягти упізнаваності, психологічної переконливості образів. А теми, порушувані у п'єсі, злободенні й сьогодні.

С. Б.: Мабуть, не можна нехтувати таким чинником, як життєвість конкретної ситуації. Відомо, що в основі сюжету – реальна подія: багаторічне клопотання батька драматурга Карпа Адамовича, який намагався документально відновити втрачене предками дворянство. Цікаві міркування про свого героя висловив уже на схилі літ сам автор: «Згадую Борулю, хоч люди сміються з нього, бо їм здається, що вони не такі чудаки, як Боруля, а коли гарненько придивитися, то й сміятися нічого: хто б не хотів вивести своїх дітей на дворянську лінію, щоб вони не черствий кусок хліба мали?!» Сам І. Карпенко-Карий блискуче виконував роль Мартина Борулі в Театрі корифеїв.

С. Є.: П'єса І. Карпенка-Карого – класичний твір, у якому маємо, з одного боку, сатиру на вади суспільства – бюрократизм, судову систему, засновану на хабарництві, а з другого – розкриття психології людей різних соціальних станів, різних характерів. На службі в автора – мовний інструмент, і той факт, що мовні партії персонажів виразно індивідуалізовані, що за ними відчуваємо глибоке народно-розмовне джерело літературної мови, робить п'єсу актуальною в усі часи. В історії української літературної мови творчість Івана Карпенка-Карого безпосередньо пов'язана з феноменом "мова української класичної драматургії".

С. Б.: Можете уточнити, Світлано Яківно, чому щодо мови драматургійних творів 70-80-х років ХІХ століття вживають поняття *класична*?

С. Є.: Як і до оцінки мови в кожний конкретний період її функціонування, до мови класичної драматургії варто підходити з міркою того часу, коли були створені п'єси М. Старицького, М. Кропивницького і І. Карпенка-Карого. У понятті *класична драматургія*, очевидно, поєдналися

значення ‘типова, найкраща, зразкова’ для часу становлення літератури на національно-мовних засадах. Йдеться і про розширення тематики драматичних творів, і про вплив театру на утвердження права української мови в тогочасному суспільстві, та, врешті, й про характер культивованої літературної мови. За словами академіка І. К. Білодіда, «багатьма людьми культура української усної літературної мови (її орфоепії, мелодики) пізнавалася саме через цей театр».

А. Г.: Зі сцен театрів тогочасної України звучала російська, польська і українська мови. Акторам, які не володіли, наприклад, російською мовою, ролі переписували латинськими літерами. Вистави польською мовою, за свідченням Дмитра Антоновича, були заборонені 1863 року. Про роль українського театру він писав так: «Коли українське слово скрізь гонилося і переслідувалось, друковане українське слово було сливе заборонено, сцена – це був єдиний терен, де українське слово могло лунати прилюдно, і тому скрізь, де збиралися українці, де хотілося пропагувати українське слово, там хапалися за можливість уряджувати українські вистави» (Антонович Д. Триста років українського театру, 1619 – 1919. – Прага, 1925. – С. 170; цит. за виданням: Чапленко В. Історія нової української літературної мови (XVII ст. – 1933 р.). – Нью-Йорк, 1970. – С. 132; далі – Чапленко).

С. Б.: Цензурні заборони щодо української культури мали негативні наслідки і для драматургії, і для акторського мистецтва. Знаковим для українського театру став 1881 рік, коли офіційно були дозволені вистави українською мовою. Але п’єси мали бути тільки на сільські теми – ніяких перекладних, а вистави могли відбуватися лише поза межами Києва.

На заборону творів із життя інтелігенції скаржився на всеросійському з’їзді театральних діячів М. Старицький, пор.: «1889 року, за словами Старицького, цензура почала забороняти вистави не лише драм із життя інтелігенції, але й з купецького, а далі й з міщанського побуту, коли тільки в них (у драмах) фігурує сурдут» (Чапленко. – С. 148).

С. Є: У таких виставах утверджувалося право на повноцінне функціонування усного українського слова, зрозумілого і на

східній, і на західній території України. Гастрольні подорожі східно- та західноукраїнських театральних труп (запрошення до українського професійного театру у Львові «Руська Бесіда») сприяли виробленню єдиної літературної мови, вирівнюванню літературної вимови, становленню граматичних і лексичних норм.

У цьому процесі велике значення мала специфіка сценічної мови, розрахованої на слухове публічне сприймання драматургійних творів. Адже у виробленні літературно-мовних стандартів «працюють» два крила – сценічна мова та мова драматургійного мистецтва.

А. Г.: Утверджуючи естетичний канон сценічного слова, І. Карпенко-Карий критикував п’єси, які розважали глядача гопаково-горілчаним дійством, «обнижували», спотворювали народну мову в устах селянина. Селянин на сцені мав говорити штучним грубим голосом, кривити рота, тобто коли замість природної вимови виходило потворне патякання. Таку сценічну мовну практику засуджували однодумці І. Карпенка-Карого. Драматург пропонував нове розуміння природи комічного: не примітивні, дешеві жарти, а розкриття причини життєвих конфліктів через ситуації, дії, вчинки персонажів.

С. Б.: Повертаючись до теми нашої розмови про український класичний театр, наведу слова В. Чапленка, який так оцінив його роль: «Заслуга цих драматургів у тому, що вони подавали зі сцени українську мову широким колам громадянства в живому звучанні, а це для повного суспільного функціонування мови має велику вагу: без цього мова може стати вживаною тільки на письмі, «мертвою латиною» (Чапленко. – С.185).

Побувавши в Національному театрі ім. Івана Франка на сучасній виставі “Мартин Боруля”, ми переконалися в життєвій силі й цього класичного твору, і його сценічної мови. В історії кожного театру є п’єси, до яких час від часу звертаються митці різних поколінь. Для театру імені Івана Франка “Мартин Боруля” – знакова вистава. Вперше вона відбулася у 1950 році. Головну роль виконував фундатор театру Гнат Юра. До п’єси зверталися також у 1967 та 1979 роках. Але класика є класикою, і нинішнє покоління франківців на чолі з режисером Петром Ільченком та художником Олегом Татариновим пропонують свою оригінальну версію.

А. Г.: До речі, ця п’єса є в репертуарі Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені М. В. Гоголя (з 1972 року), Тернопільського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка (з 1989 року), а також обласних академічних театрів у містах Кіровоград, Суми, Луцьк. Тобто майже півтора століття той самий текст, ті самі репліки, сентенції лунають зі сцени, але і досі не втратили свого глядача. А коли вперше з’явився цей твір, М. М. Коцюбинський писав, що це проста, зрозуміла, рідна для народу мова.

Чи справді були такі зрозумілі, сприйнятні для українського глядача всі оті канцеляризми, росіянізми, що звучали вже в першому акті п’єси?

С. Є: Певно, що ні. Це Мартин Боруля і його повірений Трандалєв розуміють зміст «бумаги» й ведуть діалог, насичений російськими канцелярськими зворотами: *Мартин Боруля, уродзоний шляхтич, записаний* ***во 2-ю часть дворянськоï родословноï книги***; *за* ***вивод*** *подамо* ***встрєчний іск***; *заспокойтесь, уголовна палата* ***одмінить рішеніє*** *— ми виграємо діло*; *а* ***непредвідєнниє расходи*** *на ваш кошт*.

С. Б.: Росіянізми у цій п’єсі Карпенка-Карого індивідуалізують мову деяких персонажів. Тобто в естетичному каноні класичної драматургії вони вже виконували не лише номінативну, але й стилістичну функцію: були засобом соціальної типізації персонажів, насамперед Трандалєва (*Добре діло це* ***повіренничество***; *я тілько підпишу, якщо маю* ***довіренность***), сина Мартина – Степана, що працює в канцелярії земського суду (*Давно веде* ***ісходящу***; *..якось часу не було — короткий отпуск.* ***Непремєнний засідатель*** *одпустив мене на малий срок з* ***родителями*** *повидаться*; *Особливо як* ***заведеться пререканіє****: кому діло треба зробить*). Крім окремих стилістично маркованих росіянізмів-канцеляризмів у п’єсі є цілі уривки – зразки офіційно-ділового листування, яке здійснювалося в Україні російською мовою, наприклад: Т р а н д а л є в. В рішенії сказано було: “*Хотя Щербина, взяв Горбенка за волоса, обвел его вокруг себя, причем в руках остался значительный пучок волос, имеющийся при деле как вещественное доказательство; но, принимая во внимание, что*

при этом действии, тяжестью тела Горбенка и сам Щербина был повергнут на землю, то признать обіду обоюдною”!.. *Це було перве моє діло.*

Тобто залежно від теми повідомлення в мовній свідомості представників суспільства, які здобули офіційну освіту, відбувалося перемикання мовних кодів. Такі самі причини появи російського канцеляриту в мові головного персонажа та його сина-канцеляриста, наприклад: С т е п а н. *Каєтан Іванович казав мені: поклонись батькові і скажи, що от-от буде* ***не доказующий, а настоящий дворянин****, тепер безпремінно утвердять, бо діло в сенаті вже шостий місяць!*

С. Є.: Сучасний читач, так само глядач у театрі, очевидно, розрізняє, з одного боку, стилістичну функцію російського канцеляриту, а з другого – стилістичну функцію слів *обіда*, *діжурний*, *прибильний*, *отпуск*, *город*, *бумага*, *хвамилія* тощо. Такі слова дослідниця мови української класичної драматургії Я. В. Януш називає побутовими русизмами. Коли їх фіксують у мові сучасних українців, то говорять про недостатній рівень володіння літературним стандартом. У час написання твору І Карпенка-Карого вони свідчили про панування в Україні російськомовної освіти. Використання лексики різних мов – традиційний стилістичний засіб індивідуалізації мови персонажів.

А. Г.: У мовних партіях дійових осіб звучать діалектні слова поряд із т. зв. деформованими словами іншомовного походження. Мартин Боруля прагне стати дворянином, але його сільський побут далекий від дворянських звичаїв, що відбито в комічних ситуаціях, наприклад: М а р т и н. *На ж тобі грошей і безпремінно зроби дармовіса (*дає*), та купи* ***самуваря****, чаю,* ***сахарю*** *і...* ***кофію*** *і пришлеш з Омельком*. Пор. також: *Піди ти зараз до Сидоровички – вона зна – і повчися у неї. І* ***розпитай гарненько, як його роблять і коли його подають: чи до борщу, чи на ніч?***

С. Є.: Діалектизми, які лінгвісти фіксують у мові п’єси, вказують на особливості степового говору: адже театр корифеїв зароджувався в Єлисаветграді, на Лівобережжі. Нечисленні специфічні ознаки цього говору засвідчені й у тексті п’єси. Це, наприклад, відсутність чергувань голосних у закритих складах (*сем’я, хуторський, єй-богу*), відсутність африкатів (***вирядю***

Степана; ***занудюсь*** *без роботи; в острог* ***посадю; їздю***), м’якість кінцевого приголосного (*самуварь*, *кватиря, сахарь*), переважання інфінітивних форм на ***-ть*** (М а р т и н. ***Апелювать***!; М а р т и н. *І скажіть, що буде* ***коштувать****?;* О м е л ь к о (іде). *Ніколи він тобі не дасть* ***договорить***), вживання у формі 3-ї особи однини закінчень -е, -а у діалогах (*ходе*, *любе*, *носе, зна*) й у мові автора (***Входе*** *Омелько*; ***Обніма*** *його за стан*).

Показове використання частотних слів діалектного походження *тілько, скілько*, *будлі-коли, переначувать, совітувать, інчий, люде* та ін.

С. Б.: Комічний ефект справляють висловлення, де сам Боруля іменує себе на польський манер – *уродзонний шляхтич*. У його вуста вкладає драматург сентенцію з полонізмом *жеч*: *Кому до волів, кому до бумаг – така жеч.* Саме цей вислів із закладеним у ньому протиставленням (працьовитість, щирість, практичність українського селянина – оманливість, нещирість тих, хто перебуває на державній службі у місті, а також шляхтичів) характеризує хворобливу амбітність, потяг до хибних цінностей, пихатість, пристосуванство головного персонажа твору.

Наскрізна тема комедії – прагнення Мартина Борулі належати до соціально вищих дворянських кіл – вербалізована у характерних висловленнях на зразок *Коли б, господи,* ***утвердили у дворянстві*** *мерщій!;* ***приймусь за дворянські порядки****; Поки то все* ***поставиш на дворянську ногу****, то й чуб тобі свердлом стане..;зовсім* ***вибився на дворянську лінію.***

А. Г.: Загалом фразеологія в комедії доволі промовиста. Це грубувата мова часом агресивно-наступального, впертого й непоступливого Мартина Борулі, який погрожує, шле прокльони (*Та таку апеляцію напишіть,* ***щоб у Красовського у носі закрутило, щоб йому свербіло****!..*; ***Сто чортів тобі в потилицю!*** *Наш панич, Степан Мартинович!* ***Подавись ти своїм*** *Красовським*; *О,* ***стокроць дяблів його мамці і його таткові****!*; ***Бодай ти галушки не проковтнув, щоб ти вареником подавився, кажи: шкуру з тебе здерти****?*; ***Бодай тому писареві руки назад лопатками повикручувало****, що написав – Беруля*), свариться (*Та* ***скоріше у мене на лисині виросте таке волосся, як у їжака****, ніж я йому подарую*; *Скажи там, щоб дали на дорогу дві мірки вівса, – ну, чого* ***очі вивалив****?*); ображає

і принижує близьких людей (*Нащо ти мене довів до того, що я одружився з простою мужичкою! Нічого не тяме –* ***як до пенька балакаєш***).

Не можна оминути й іншу тональність усталених висловів, якими насичена мова дружини Мартина, пор.: П а л а ж к а. *Правда твоя! Ох, правда, моя добра ти, моя розумна дитино!.. Ти побалакала зо мною – і в мене* ***наче полуда з очей упала****. Сама бачу, що дворянство нам біду робе. А почну батькові казать, щоб не видумував нічого, щоб жив по-старовині, – то закричить, затопа ногами, почне читать мені якісь бумаги про дворянство,* ***затуркає мене, чагиркає, зіб'є з пантелику****, і я думаю: може, ми й справді вже дворяне, – і починаю по-панськи привчаться, і самій тоді хочеться тебе за благородного віддать заміж!*

С. Є.: У мові дійових осіб трагікомедії "Мартин Боруля" пізнаємо українські звичаї спілкування в родині. Це й шанобливе ставлення до старших, слухняність і покора дітей перед батьками й жінки перед чоловіком. У тексті ці речі ніби приглушені, інтимізовані, бо відповідні мовні знаки побутової культури насичують звичні ситуації спілкування, Пор. таку сцену, коли батьки проводжають сина до міста: М а р т и н. *Ну, тепер* ***з Богом****!* (Встає.) *Прощай.* (Цілує Степана.) ***Слухай старших, виписуй почерка, завчай бумаги напам'ять****... трись,* ***трись меж людьми – і з тебе будуть люде****!* П а л а ж к а. ***Здоров'я бережи, шануйся****, сину.* (Цілує його.) ***Молися Богу по книжці****;* М а р т и н. *Ну, сину, поснідаєш, та* ***й з Богом в путь****!*

С. Б.: І все ж, увиразнюючи прагнення Мартина до дворянства, письменник таки додає до згаданого вище «партріархального» ряду стереотипних зворотів характеристичну сентенцію ***трись меж людьми – і з тебе будуть люде***.

І це не єдиний афористичний вислів. Іван Карпенко-Карий схильний до афористичних оцінок. Із цього погляду дослідники мови класичної драми відзначали роль корифеїв у збагаченні українського фраземного фонду. Свого часу Я. В. Януш підкреслила, що саме І. Карпенко-Карий та Леся Українка тяжіли до афористичності у висловленні думки.

Афоризми, узагальнювальні сентенції – своєрідні засоби самохарактеристики персонажів із їхнім світорозумінням та

філософією життєустрою: *Дивись, **як люде, так і ти**; Не дружи з нерівнею, краще з вищими, ніж з нижчими.*

А. Г.: Справді, мовні партії персонажів п’єси насичені або емоційно-експресивними фразеологізмами (***Ще й чорти навкулачки не бились,*** *а він уже гасає по хазяйству*) або оцінними висловленнями повчального змісту, як у розмові батька з дочкою: М а р т и н. *Світ навиворіт! Панночці — мужика забажалось!.. Не смій мені про це й заїкаться!* М а р и с я. *Я люблю Миколу, і він мене любить, ми будемо щасливі...* М а р т и н. *Що то за слово таке — любить? Кажи мені, що то за слово таке?.. Га? Що воно означа: чина чи дворянство?* Марися. *Я не вмію розказать... Я...* М а р т и н. *Видумка! Витребеньки! Баб’ячі химерики! Чина, дворянство треба любить, а другої любові нема на світі!*

С. Є.: Отож не випадково Мартина Борулю так характеризує його товариш: *слабий на дворянство*. Комічний ефект такої оцінки досягається незвичною сполучуваністю слів. Слова *дворянство, дворянин* в устах Мартина Борулі є прикладом сатирично-гумористичної гри. Для Мартина дворянин – це той, хто може постояти за себе, відчуває силу, пор.: М а р т и н (б’є кулаком по столу). *Я вас питаю: яка тут обоюдна обіда? Він каже на мене — бидло, а я мовчи? Він кричить на сина, на чиновника земського суда — теля, а я мовчи? **Мовчи, коли дворянина так лають? То що ж би я був тоді за дворянин?*** Дворянин – це той, хто має чин, посаду на державній службі: М а р т и н. *Діловий чоловік! Нема розумнішої служби, як **гражданська**! Здається, якби мене **опреділив** був покійний папінька **на гражданську**, то вийшов би первий чиновник!*

Для Мартина Борулі дворянин – це людина, гідна поваги, але при цьому він помилково вважає, що основним доказом дворянства є документ, бумага, яку він і прагне добути (*вилізти*, *втертися*) за будь-які гроші: ***А тепер другий світ настав: треба чина, дворянства; а поки-то вилізеш в люде, станеш на дворянську ногу, то багато клопоту!***

Гумору сповнені слова Борулі про мундир, до якого має дослужитися син Степан. М а р т и н: *Ну, а як будеш колежеський регістратор, то тобі й мундир який полагається, і кокарда?* С т е п а н. *Аякже. Воротник, вишитий по чорному*

бархату золотом, застібається в один борт на дев'ять пугвиць!; М а р т и н. *Яка це в тебе шинеля? Я ж тобі казав: зроби таку, як у столоначальника*. С т е п а н. *Сукна не стало на дармовіса*. М а р т и н. *На ж тобі грошей і безпремінно зроби дармовіса* [..] *Дивись,* ***як люде, так і ти****. Та* ***чоботи*** *чисть раз у раз, щоб блищали, як у засідателя;* ***одежа – перве діло***). Назви одягу, побутових реалій розрізняються за соціальним станом персонажів, особливо тих, які можуть бути означені словосполученням ***важна птиця***.

С. Б.: Звернімо увагу на мовну партію Гервасія – врівноваженого, поміркованого чоловіка, який живе за народними звичаями. Саме в його уста Карпенко-Карий вклав афористичні висловлення про роль у житті людини таких цінностей, як віра (***По батьківському молитвенику тепліше молиться***), працьовитість (***Хазяйства не навчишся, не привикнеш, – що ж робить під старість***), освіта (***Хазяйство ледве живе, а дворянство без розуму і без науки хліба не дасть***).

Позитивним оцінним змістом наповнені висловлення дочки Мартина – Марисі, яка вважає себе мужичкою, простою сільською дівчиною (***Краще жить на світі щасливим мужиком, ніж нещасним паном***), працьовитою людиною. Так її виховували батьки, коли навчали: ***Всякий чоловік на світі живе затим, щоб робить, і що тілько той має право їсти, хто їжу заробляє***.

С. Є.: Конфлікт – основа не лише самого дійства, що становить сюжет драми. Контрасти слів-образів – один із провідних мовно-стилістичних прийомів трагікомедії "Мартин Боруля". Показові протиставлення: вищий – рівний, пан – чоловік, мужик (О м е л ь к о (про себе). *Поки був* ***чоловіком*** *– і не вередував, а* ***паном*** *зробили –* ***чорт тепер на нього й потрапе***), уродзонний шляхтич – бидло, теля (М а р т и н. *Виходить, я – не бидло і син мій – не теля!*), служити – воли пасти (М а р т и н. *Уже коні готові, щоб сьогодня за сонця в город поспів, бо завтра і* ***на службу треба****, – це не то, що воза підмазувать або воли на пашу гнать, там діла поважній. (До Миколи.) А ти, хлопче, все* ***батькові воли пасеш****?*) тощо. Нерідко ці протиставлення створюють ситуацію мовної гри, коли порівнюється матеріальне, практично-побутове й абстрактне, суспільне.

Ось, наприклад, як Мартин пояснює дружині суть дворянства: М а р т и н. *Палазю!* ***Дворянин – одно, хлоп – друге****!.. Може, ти цього не розумієш, то тобі ясніше скажу:* ***сметана – одно, а кисле молоко – друге****! О! Розумієш?*

Не лише комічне приваблює читачів п’єси і глядачів вистави. Адже в ній порушено вічні теми: що найважливіше в людині? що найважливіше для людини? Відштовхуючись від конкретних життєвих ситуацій, автор засвідчує через долю людей факти історії українського суспільства, порушує важливі соціальні питання.

До речі, крім поняття *дворянин*, *дворянство*, у п’єсі “Мартин Боруля” є й поняття *шляхта*. Так називали колись у Польщі дрібних поміщиків. Серед їхніх нащадків – шляхтич Гервасій. Він, на відміну від Мартина, дотримується українських народних звичаїв: Г е р в а с і й. *Он що! Я тебе, Мартине, не пізнаю:* ***поки ти не ганявся за дворянством, був чоловік, як і всі люде; тепер же десь тебе вкусила шляхетська муха і так дворянство у тебе засвербіло****, що ти рівняєш себе з Красовським…*

Для Гервасія *дворянство* – це насамперед освіченість (***Хазяйство ледве живе, а дворянство без розуму і без науки хліба не дасть***). Саме освіта дає змогу працювати розумово, займатися справами, відмінними від роботи на землі, але дворянство за паперами, якого так домагався Мартин, це *дуте, голопузе дворянство*: Г е р в а с і й. *Далеко ходить! Красовський вчений, лікар, Красовський державець, а ти надимаєшся через силу, щоб з ним порівняться,* ***бундючишся дутим дворянством****, з добра-дива посварився з ним, – вір мені, що як будеш отак роздувать свій гонор, то Красовський з’їсть тебе!*; *Де вже нам носиться з гербами! Правда, що* ***ми всі шляхтичі і всі дворяни, тільки щабльові***; *Такі, виходить, маленькі, що повипадали крізь щаблі своїх не вшитих лубками возів і розгубились…* ***Одно слово, голопуза шляхта!***

С. Б.: Класичний твір, як відомо, містить багато інформації. Ось і п’єса Івана Карпенка-Карого відкриває для наших сучасників сторінку історії, якщо, звичайно, ми будемо допитливі й поцікавимося значенням деяких не відомих нам слів. Ще на початку твору в переліку дійових осіб зазначено, що і Мартин Боруля, і Гервасій Гуляницький – багаті шляхтичі, *чиншовики*. Це

малозрозуміле для багатьох слово, історизм. *Чиншовик* – це орендар землі, що платив її власникові *чинш* – натуральний або грошовий податок (СУМ, XI, 327; Словар за ред. Б. Грінченка, 4, 463). Саме прагнення вберегти свою родину від цієї залежності й стає основою конфлікту, навколо якого розгортається дія у п'єсі. Мартин Боруля – нащадок вільних козаків, які в минулому не знали кріпацтва. З багатьох причин і обставин він осів на землі колишніх польських поміщиків, яких немало було в пореформеній царській Росії, особливо на півдні України – в Херсонській губернії. Осів він як чиншовик, тобто довічний орендатор землі у цих поміщиків. Доля чиншовиків була дуже незавидна, бо власник землі мав право будь-коли, з будь-якої причини або й без неї, просто з примхи, зігнати з місця орендаря і пустити його, як кажуть, з торбами. Мартин Боруля, який віддавна орендував землю в поміщика Красовського, і гадки не мав, що таке може трапитися й з ним. Але трапилось. Приводом стала сварка Мартина Борулі з поміщиком, який назвав його бидлом, а сина, канцеляриста земського суду, – телям. Такої образи Мартин не міг стерпіти і надумав посадити свого кривдника до в'язниці.

А. Г.: Хочеться зупинитися на аспекті етики і моралі, на чому ґрунтується багато п'єс драматурга. На відміну від класики, сучасна драматургія ніби соромиться говорити про людську гідність, порядність, совість. Натомість фетишизується збагачення, хитрість, цинізм. Тим часом справжнє мистецтво вчить, що високо моральну людину вирізняє не родовід, не гроші, не посада, а високі ідеали, змістовність, насиченість духовного життя.

Наприкінці твору саме Гервасій переконує Мартина, що діти, щоб стати справжніми дворянами, повинні отримати добру освіту. Ці думки головні персонажі висловлюють у побажаннях-настановах (Г е р в а с і й. *Заспокойся, Мартине!.. А тепер я знов прошу тебе: давай поженим наших дітей, вони любляться, а ми на весіллі забудемо усе лихо! Та* ***накажемо їм, щоб унуків наших добре вчили, то й будуть діти їх дворяне!*** М а р т и н. *Я з радістю! Ідіть, діти, сюди.* ***Нехай вас Бог благословить, та вчіть, вчіть дітей своїх, щоб мої онуки були дворянами***). Саме ці слова звучать нині по-сучасному: освіта справжня – основа культури особистості і цивілізаційного поступу країни.

Надія Левчик

ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

Творча постать Михайла Петровича Старицького – одна з найпомітніших в історії української літератури другої половини XIX століття, а ширше – й української культури. Він – поет, прозаїк, драматург, перекладач, видавець, талановитий актор, режисер та організатор українського театру.

Ім’я Михайла Старицького знайоме нам за рядками з вірша “Виклик” (*Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна:/ Ясно хоч голки збирай*...), за п’єсою “За двома зайцями”, однією з найрепертуарніших у наших театрах. Відомі читачам історичні романи “Богдан Хмельницький” і “Розбійник Кармелюк”. Водночас Михайло Старицький присвятив поетичній мовотворчості майже сорок років.

Перші вірші Михайла Старицького (60-ті роки) – це здебільшого пейзажна пісенно-ритмічна лірика («В садку», «На озері», «Виклик»). Конкретно-чуттєві епітети в ній (*гордочолий дуб*, *місячна, зоряна ніч*, *перлиста роса*) свідчать як про схильність до психологізації пейзажу, емоційного сприйняття краси природи, так і про органічний зв’язок у поетовому мовомисленні з народнопісенною творчістю. У цих віршах найбільше народнопоетичної символіки: *лоза* – символ бідності, беззахисності людини (“Вечірня”), *дуб*, *явір* – символи краси рідного краю (“У садку”), *соловейко* – вільна пташка (“Думка”). В інтимній ліриці традиційними є порівняння дівочих очей із зірками, дівчини з рибонькою.

Індивідуальний стиль Старицького-поета перебував в еволюційному жанровому та образно-стильовому розвитку: від власне романтизму 60-х років до просвітницько-позитивістського світобачення 70–90-х років (з його настановами на фактографічність, предметність зображуваного, реальність дійсності, суспільну користь, соціальну вагу й непохитну віру в перемогу ідей народолюбства та Сен-Сімонівського загального ощасливлення людства) та до неоромантичних тенденцій 1900-х років.

У віршах 70–90-х років спостерігаємо посилення соціального струменю, відхід від народнопісенної символіки, переосмислене розуміння єдності “людина – природа”: романтична гармонія людини і природи порушується, бо *ця природа красна і байдужа* та *німа* до *моря людських виплаканих сліз* («Зорі, зорі, ясні очі...»). Емоційні епітети увиразнюють думку про марність сподівань лише на природні якості людини, на оздоровлення природою, сільською працею, на гармонійне співіснування природи і людини. Оновлене психологічне бачення *природи* передає епітетна орнаментальність (*байдужа*, *німа*, *невпросима*, *невмолима*). Пізніше такий образ-символ *природи* розвине Павло Грабовський у відомій поезії “Я не співець чудовної природи...”.

Ще відчутніший психологізм у розкритті образу-символу *природи* в поезії “Як урочисто тут, замовк величний бір...”. У ній актуалізована семантика епітетів на позначення чогось таємничого, символічного (*таємничо-полохливі померки, сліпої ночі час, щось могутнє і неосяжне*), що створює картини забуття, напівмарення ліричного героя.

У поезії Старицького соціологізованим стає й образ-символ *любові*: заперечується романсова символіка цього почуття як гармонійного “світу двох”, натомість утверджується *любов* як своєрідний каталізатор громадянських почувань. Пор. твердження поета: *Вона з’явилась в творчім слові/ І благу спільному сприя* (“Монологи про кохання”). Слово-символ *любов* побутує в контрастних мікроконтекстах: *любов і правда*, *любов і братерство*, *любов і боротьба*, *любов і добро*, *любов і сила*, *любов і воля* (“До молоді”, “На роковини Шевченка”, “Поету”, “Дивлюсь на тебе, і минуле...”, “Псалом”). Номінації почуттів *любов і кохання* корелюють як позначення вищого сплаву духовної гармонії та як інтимне почуття, пристрасть: *Нехай же зіллється кохання/ З любов’ю в спілці лагідній —/ На вірне, дружнє побратання,/ На розріст чесних, добрих дій* (“Монологи про кохання”).

Така соціологізація любовного почуття притаманна творчості багатьох поетів другої половини XIX ст. Показово, що громадянський струмінь цього образу-символу ще звучить у поезії класика раннього українського модерну Миколи Вороного: *Бо коли ти Вкраїни не кохаєш –/ Ти не моя!* (вірш

“Ти не моя!”, 1905). Пізніше всі ці теми інтимної лірики будуть художньо і філософськи поглиблені у віршах Івана Франка (“Як почуєш вночі край свойого вікна...”, “Хоч ти не будеш цвіткою цвісти”, “Чого являєшся мені....”), Лесі Українки (“Уста говорять: «він навіки згинув...”, “Квіток, квіток, як можна більше квітів...”), а особливо в любовній ліриці Олександра Олеся (“Чари ночі”, “Казка ночі”, “Любов”). Але якщо в поезії Лесі Українки та Івана Франка цінності *любові* є духовним ідеалом (і це продовжує концепцію М. Старицького), то в інтимній ліриці О. Олеся *любов*, *кохання* часто осмислюється як швидкоплинна весна, романсово-камерний “світ двох” (“Чари ночі”, “Казка ночі”).

М. Старицький не лише соціологізує образ-символ *любові*. У стилістичній системі його наскрізних образів є поетичні конкретно-чуттєві метафори *хвилі шовкового волосся, лілеї рук.*

Символом політичної неволі, соціального зла в мовотворчості Михайла Старицького є образ *ночі*. У ранній період творчості його засвідчено в народнопоетичній персоніфікації (*ніч насунулась*, “Вечірня”). Згодом *ніч* стає метафорою страху: *Де глупа ніч, де рабський страх* (“Учта”). В ораторських, закличних рядках поезії “Занадто вже” М. Старицький заперечує зв’язок образу-символу *ночі* зі станом відчаю, розпуки: *глупа ніч не буде вікувать*. Аналоги образу *ночі* в поезії Старицького – це образи-символи застою, змертвіння всього живого: *мла, темрява, пітьма* (“Сон”, “Борвій”). У вірші “Ніч. Замовкли денні речі...” ключовий образ-символ *ночі* розгортається в асоціативно-образному ряду номінацій абстрактних і конкретних реалій (*цокіт годинника*, *голос цвіркуна*, уявні багнети, *шибениці*, *труни*, містичні образи-символи *жаху*). Разом вони утілюють соціально-політичну характеристику епохи і стан душі ліричного героя (*сон* чи *марення уяв*).

Образ-символ *світла* відбиває народницькі погляди М. Старицького на поширення освіти і науки (прикладковий епітет *світло-промінь* в алегорії “Борвій”), пор. шевченківський мотив: *І засяє тоді над убогим селом/* ***Світло правди****, любові,* ***науки*** (“На спомин Т. Г. Шевченка”).

В індивідуальній поетиці М. Старицького стилістично навантажені образи-символи внутрішнього світу ліричного героя: *серце, очі, сльози, душа, слово* та ін.

Словесний образ *серце* – символ людяності, душевного багатства –розкривається через метонімічні переосмислення: *серце* можна *спитати*, з ним можна *порадитися* (*серцем поділитись*), можна бути *убогим серцем* чи *голим догола*.

Найближчий словесно-асоціативний аналог *серця – душа*. Це знак окреслення внутрішнього світу героя, становлення його як особистості. Не випадково поезія М. Старицького – найвища точка вживання цього образу-символу від Тараса Шевченка до Лесі Українки. Якщо у 60-х роках він був пов'язаний з вербалізацією традиційних мотивів туги і суму, то в 70–90-ті роки це засіб позначення високих духовних якостей людини – її святості, душевного багатства: *Потопиш і душу святу*; *Душі її скарб*. Контекст побутування образу максимально насичується соціологічним змістом – поет ратує за соціально спрямовані порухи душі: *Й отдать душі надбитий хист/ Рідному краю на користь* ("Дивлюсь на тебе, і минуле..."). Також стверджує, що *душа* є осередком вогню, світла, суспільно значущих ідей: *В твоїй душі, глибокій, ясній,/ Вогонь не згасне, не замре* ("Чудова ніч"). Схолола душа, у розумінні поета, – це духовна смерть (*І навіть в душу аж саму/ Уже навіяли зиму* ("Зіходить місяць, гаснуть зорі..."). Такий образ-символ найширше представлений у жанрі філософської медитації, роздуму, елегії, тобто в поезіях, де ліричний герой – інтелігент-українець із багатогранним духовним єством, життєвою позицією.

Лейтмотив мовотворчості М. Старицького – віра в народну *душу* як осередок духовності (*Ти молишся, щоб душу одвести* ("На страстях"), *Бо й там **люди** і там **душі*** ("Псалом"), *І в **народну душу** вірив*; *Не умре **душа живая*** ("Кантата на честь і славу М. Лисенку"). У його метафоричному переосмисленні *душа* – це чутливий інструмент, завжди настроєний на сприйняття народного життя, духовне єднання з народом: *І буде знов моя **душа** страждать/ За свій **народ*** ("В грудях вогонь, холодне повівання..."), ***Душа** моя в гармонії зроста/ І прагне вся розкритись до **любові**,/ І за братів на себе знять хреста!* ("Кантата на честь і славу М. Лисенку").

Як проекція внутрішнього (духовного) стану героя в поезії М. Старицького функціонує образ-символ *очі*. Це засвідчує його епітетика – *палкі*, *жаркі*, *ясні очі* (*Шукаю скрізь **палких***

очей; *Сміло йду з* ***ясним оком*** *на страту*; *згаси* ***в очах жаркі вогні***), залучення до широких поетичних узагальнень (аж до фразеологічних образів – *йти з ясним оком*). *Очі* в поезії Старицького – дзеркало духовного життя людини, і тільки духовність надає їм краси і сили.

Образ-символ *сльози* означає сильні емоційні переживання ліричного героя – горя, журби, смутку чи душевного піднесення, схвильованості як ознаки романтичного світовідчуття: *В серці таємничі дії,/ Згага кохання і сліз* (“Думка”); *Минули роки, сивий волос/ Морозить голову, а я/ Усе блукаю по гаях/ Та чую твій надбитий голос?/* ***І досі рвійно й гаряче/ Твоя сльоза мене пече****!*

Виразно соціологізований у поезії М. Старицького й образ-символ *місто*. Жертви міста – любовно окреслені словесні образи людей праці: *швачки* (“Швачка”), *матері-акторки* (“Чертог сіяв ... Вона на сцені грала...”), *дівчат-заробітчан* (“Весна”), *матері-солдатки* (“Двері, двері замкніть! Затушкуйте вікно!...”).

У Михайла Старицького немає ідеалізованого образу *народу*, властивого творам багатьох письменників післяшевченківської епохи. Поет свідомий того, що народ *убожеством прибитий/ Знеможений і темністю сповитий,/ Що вже забув і поважать себе* (“До України”), *І од довічної наруги/ Тупа покора на виду* (“Учта”). Ліричний герой-інтелігент не лише співчуває народові (пор. поетичний перифраз *менший брат*), а й показує, що народ у тяжких умовах життя зумів зберегти прагнення до правди і волі, осуду зла і насильства, зберіг чистоту моральних ідеалів. Зображальна функція перекладена на народнопоетичні форми, зокрема близькі до дум і билинних пісень: *Не журіться ж, гей,* ***бідарі мої****, –/ Горобина ніч – вам не мачуха!* (“Борвій”).

Михайла Старицького по праву вважають одним із фундаторів літературної мови. Свідченням свідомого ставлення письменника до творчості, зокрема до художнього слова, є такі рядки з листів до Цезаря Білиловського від 11.02.1898 р., у якому він шкодує, що не має можливості видати українською мовою роман “Богдан Хмельницький”: “Так би хотілося завершити **будови нашої літературної мови** (виокремлення наше. – Н. Л.)

таким романом” (Старицький М. Твори : У 8 т. – К., 1965. – Т. 8. – С. 580). А в листі до Івана Франка (червень 1902 р.) він пише: “З перших кроків самопізнаття на полі народнім я загорівся душею і думкою послужити рідному слову, огранувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну, освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій..., бо вірую, що тоді тільки ушанує свою мову народ, коли вона стане орудком культури і науки, коли на їй понесе народу інтелігентний гурт і визволення від економічного рабства, і поліпшення долі...” (Там само. – С. 636–637). Ця думка, висловлена більше ста років тому, актуальна і сьогодні.

Звернення поета до традиційного образу-символу *слово* пов’язане з мотивом ролі митця у сіспільстві. У Старицького відчутний перегук із Шевченковим розумінням глибини осмислення *слова*: *З напасником* ***нашого слова та правди і волі****/ Поклав я життя на боріння*. В індивідуальній стилістиці Михайла Старицького *слово* асоціюється з *ділом*, пор. поетичний перифраз: *Чи гинете в снігах за* ***слово нове*** (“До І. Білика”). Завдяки епітету ***вогнистий*** поетичний образ-символ *слово* еволюціонує як усоблення справи життя ліричного героя. Якщо *вогонь* – символ життя, то *вогнисте слово* – це слово, яке живить життя, рухає, надихає його (*Зірвалось вогнистеє слово* (“Зустріч”). Це увиразнюють дієслівні метафори: *І* ***вогнисте слово*** *лине,/ Пробива задублі груди/ І добро для всіх єдине –/ Волю й правду сіє всюди*... (“Ой знущались з мого слова...”). І в цьому поетичному твердженні Шевченкові мотиви також виразні.

Еволюціонує у творчості М. Старицького й образ-символ *думка.* У 60-х роках це штамп на означення пасивних роздумів самітника: *Я свої* ***думи-муки*** *виспівував в святій самотині* (“Коли засну навіки в домовині...”). Далі *думка* стає вербалізатором конкретних світоглядних позицій – з’являється образ *товаришів по думках* (“Монолог бездольця”, “Коли від ненатлої муки...”), що розгортається в асоціативно-образний ряд із центральним мотивом *молодь*. Конкретизатори останнього – словесні образи *юнацтво*; *чесний люд*; *брати, браття*; *трудящі юнаки*; *завзятці-юнаки, що возлюбили Україну*. Поет завжди відчував себе однодумцем і спільником молоді (“До молоді”):

На вас, завзятці-юнаки,/ Що возлюбили Україну,/ Кладу найкращії гадки,/ Мою сподіванку єдину.

Отже, словесно-образна система М. Старицького відповідає новим мотивам української поезії другої половини XIX століття. Світ образів-символів еволюціонує від традиційно-поетичних до новітніх соціально-психологічних. Відзначені образи-символи в подальшому розвинулися у творах Івана Франка, Лесі Українки та інших митців – послідовників кращих надбань його поетичного слова.

Мирослава Мамич

ВОГНЕМ, ЖАГОЮ, ПОРИВАННЯМ ВОНА СЕРЦЯ ПАЛИЛА ВСІМ (СЛОВЕСНИЙ ОБРАЗ МАРІЇ ЗАНЬКОВЕЦЬКОЇ В БІОГРАФІЧНИХ ЕСЕ ЖІНОЧОГО ЖУРНАЛУ)

У сучасній журнальній публіцистиці одним із найбільш актуалізованих є жанр есе. Вважають, що есе дозволяє не обов’язково вичерпно, але виразно індивідуально потрактувати подію, явище, проблему чи тему. Вільно, з використанням художніх образів репрезентувати особистісні риси певної відомої постаті. Есе такого спрямування називають біографічними, серед них розрізняють есе літературно-критичного, публіцистичного та історико-культурного змісту.

У текстах, що належать до жанру біографічного есе, обов’язково виражена, з одного боку, індивідуальна позиція автора щодо постаті, особистості, якій присвячено розвідку, водночас автор намагається висловити філософську узагальнювальну оцінку людини, світу й часу. З іншого боку, у біографічному есе увиразнюють індивідуальні риси характеру, вдачі, творчого внеску особистості в розвиток національної чи світової культури. У текстах біографічного есе оживають образи часу і простору, в якому сформована і творить індивідуальність. Такі журнальні публікації набувають ознак медіатексту: готуючи твір до друку, автори біографічних есе в журналі «Жінка» (колись – «Радянська жінка»), використовують і додаткову візуальну

інформацію – ілюстрації (портретні, живописні); для підтвердження певних фактів есеїсти можуть використовувати автобіографічні відомості, спогади, свідчення, щоденники, записки, тобто елементи мемуаристики, що надають викладові інтимності. Велике значення для посилення враження про постать мають такі мовно-естетичні знаки, як афоризми, слова-символи, виразні асоціативно-образні, асоціативно-семантичні зв'язки.

Основна мета біографічного есе в журнальному виданні – створити і презентувати читацькій аудиторії художньо-естетичне чи публіцистично-оцінне ціле, поширити знання про особистість, постать.

Якою ж постає Марія Заньковецька в біографічному есе?

Її ім'я завжди в когорті І. Карпенка-Карого, М. Старицького, П. Саксаганського, М. Садовського та інших корифеїв, засновників професійного українського театру, сучасників, шанувальників та однодумців.

У текстах біографічних есе активні оцінні вторинні номінації, перифрастичні висловлення, нерідко й такі, що, як відгомін офіційної ідеології часу, мають так звані універсальні оцінні складники – *велика*, *геніальна*, *реалістична*, *передова*, як-от: ***велика*** *патріотка*, *ентузіастка сцени* (1979 р.), ***геніальна*** *артистка*; *глибоко* ***реалістична*** *артистка, в якої поєднувались* ***великий*** *талант, безмежна любов до свого мистецтва і надзвичайна працездатність*; ***передова*** *дочка свого народу і своєї Батьківщини;* ***передова*** *людина і великий художник* (1960 р.). Не позбавлені публіцистично-оцінні розповіді про актрису й книжних прикладкових епітетів із соціальною семантикою: *артистка-громадянка, артистка-патріотка* (1960 р.). Серед перифраз є, звичайно, й індивідуалізовані, спрямовані на підкреслення суспільного визначння творчих досягнень особистості Марії Заньковецької: *перша народна артистка Радянської України* (1979 р.), *українська молодша посестра Єрмолової* (1977 р.).

За ідеологічними канонами середини минулого століття, коли були створені й опубліковані аналізовані есе, одним із їх стрижнів була ідея ‘єднання митця і народу/трудящих, трударів’. Тому цілком органічними для того часу були кваліфікації і сентенції з клішованими книжними оцінками: ***Правда***

життя, простота і народність *позначали творчість Заньковецької*; *вона всюди здобувала* ***визнання народу****, велику любов і шану за свою* ***палку, натхненну і правдиву творчість***; ***знання життя простого трудового народу*** (1960 р.); *Я охоче виступила б тут, у нас, де я* ***звикла до людей****.* ***Серце моє лежить до наших трударів***; *Часом виникала думка наблизитись до* ***життя рядових трударів, адже в трудових взаєминах, у побуті й дружбі народжується життєва повнокровність*** (1979 р.). Як бачимо, цілі висловлення були насичені універсальними оцінками, що надавали образу митця загальних позитивних рис, утверджували центральну цінність його життя і творчості – суспільну.

На тлі цього суспільно-історичного контексту, наповненого лінгвокультурними індикаторами цінностей, постає словесний образ професіонала, майстра. Це конкретизують лексика і словосполучення зі сфери театрального мистецтва – *роль*, *сцена*, *сценічне життя*, *сценічний образ*, *актор*, *аматор*, *драматургія*, *п’єса*, *критика*, *режисер*, *допитливе спостереження*, *прислухатися до гри*, *режисерське втручання*, *жіночий образ*. Пор.: *Протягом свого* ***довгого сценічного життя*** *Марія Костянтинівна відтворила майже всі* ***жіночі образи тодішньої української драматургії****. Як розповідали сучасники Заньковецької, Марія Костянтинівна говорила, що найулюбленішими у неї були* ***ролі «нещасних» – скривджених жінок і дівчат****, життя яких вона допитливо спостерігала;* ***П’єси*** *Котляревського, Шевченка, Кропивницького, Старицького, Панаса Мирного і особливо Карпенка-Карого були тим багатим* ***матеріалом****, на якому і творила Марія Костянтинівна* ***шедеври жіночих образів*** (1960 р.); *Марія могла віддатися* ***роздумам про шляхи творчих шукань****, безнастанних мандрів. Поставали в уяві створені нею* ***сценічні образи****, в які вкладала багато творчої енергії, пристрасті* (1979 р.); *Коли вперше побачив її на* ***сцені*** *кілька років тому в Москві, написав братові: «Заньковецька – страшна сила!»* (1977 р.); *Але* ***шлях*** *їй знову лежав* ***на сцену****. В Ніжині виступала з* ***місцевими акторами та аматорами****.* ***Ролі виконувалися без режисерського втручання****, і Марія відчувала, як її* ***гра*** *проймається якимись новими рисами, яких не було досі*. [..] *Може,*

потрібна тут критична думка зовні? І вона далі не тільки ***грала на сцені****, а й сама прислухалась до тієї* ***гри*** (1979 р.).

Стилістичними центрами таких біографічних есе стають епітети, що конкретизують якість та індивідуальність мистецької діяльності артистки – *довге сценічне життя*; *шедеври жіночих образів*; *найулюбленіша роль*, а також дієслова на позначення психологічних відчуттів – *відчувала*, *прислухалася, проймалася*.

Загалом психологічний стрижень виразніший у художньо-естетичних есе, авторами яких є Оксана Іваненко («Зустріч», публікація у журналі «Радянська жінка» за 1977 р., № 9), Іван Пільгук («Цариця української сцени», журнал «Радянська жінка» за 1979, № 9).

Лінгвопрагматичними центрами біографічних есе стають слова *віра, любов*, *дружба*.

Віра в аналізованих текстах має два значення. Насамперед це 'віра в українську театральну справу'. В одних випадках автори-есеїсти доводять це, цитуючи висловлення Заньковецької («***Я*** *твердо* ***вірю****, – говорила Марія Костянтинівна молодому поколінню акторів, – що не завжди так буде:* ***буде й на Україні художній театр****. Мене не буде, а художній театр буде, і* ***ця віра дає мені сили боротись і творити***» (1960 р.). В інших – імітуючи діалоги з сучасниками, у яких вона стверджує: *.. я не кину діло, нашу трупу,* ***і вірю, вірю, не в свої сили вірю, а в наші, в наш український театр****, побачите, він ще буде!* (1977 р.).

Другий смисл ключової номінації – 'віра як відданість мистецтву, професії, усвідомлення високості національної справи', пор.: *Марія* [..] *у створені нею сценічні образи* [..] ***вкладала багато творчої енергії, пристрасті*** (1977 р.); *Як Антон Павлович розумів її! Цей* ***глибокий внутрішній обов'язок перед життям, людьми*** (1977 р.).

Концептуальним для створення біографічного портрета актриси є лінгвопрагматичний центр *дружба*. У співзвуччі з такою цінністю часу, як 'дружба народів', 'культурна співдружність', постає словесний образ «***Дружба артистки з*** *Л. Толстим, А. Чеховим, П. Чайковським вписана яскравими сторінками в історію взаємозв'язків між діячами російської*

та української культури» (1979 р.). Паралельно (як вагомий, центральний) розгорнуто художній образ краси стосунків, взаємної поваги, взаємного шанування – Антона Чехова та Марії Заньковецької: *Зовсім він не став поклонником і не закохався. Вони одразу* ***заприятелювали***, ***подружили****, і це, їй богу, було найприємніше для неї!* (1977 р.).

Так само урівноважене суспільне та особистісне в концептуальному словесному образі *любові* й *відданості*: 'любові як відданості справі і зворотної любові глядачів' та 'любові до батька', пор.: *.. пройшла складний шлях служіння передовому демократичному мистецтву,* ***здобувши велику любов і захоплення глядачів*** (1979 р.); *Не спокушає мене гучна слава. А до всього того я не можу виїхати, доки не побачуся ще раз із своїми батьками. Наче звучить у моїй душі голос якоїсь обірваної струни. Хочу, щоб у душі грала злагоджена музика. Тату! Не побивайтеся. Я ще нікого в світі не зраджувала.* ***Не зрадила й любов батьків*** (1979 р.).

В аналізованих есе окремими штрихами представлено індивідуальні риси характеру Марії Заньковецької. Основний спосіб мовної характеристики – стороння оцінка, пор. висловлення про незалежність і твердість її характеру (зі слів М. Садовського: *Але Марія занадто* ***незалежна своєю вдачею***; *Не така Марія, щоб коритися. Взаємини наші засновані не на покорі* (1979 р.); щирість натури і простота у спілкуванні, чарівливість (зі спостережень А. Чехова: *І –* ***зраділа****! Отак,* ***як радіє зажурена дитина****, що повернувся хтось рідний* (1977 р.), *До чого* ***проста*** *й* ***приємна****, – подумав Антон Павлович і навіть дивно стало – така* ***невисока, невеличка*** *жінка – і така* ***сила****!* (1977 р.); *Це вам не так важко зробити –* ***причарувати*** (1977 р.). Актриса і сама вважає себе сильною, бо витримує складні фізичні й психологічні навантаження, пов'язані з мистецькою діяльністю в умовах її обмеження: *Ви ж уявляєте: постійні подорожі, переїзди з місця на місце, гастролі, заборони, так-так, ви тільки подумайте, адже* ***майже десять років нам забороняють виступати в Києві****, в рідному нашому Києві,* ***в Полтаві****, в самому серці України, а й там, де дозволяють, –* ***обмежують репертуар на рідній мові****. Ні літератури, ні театру!* (1977 р.).

Одне з біографічних есе має епіграф. Це – слова Максима Рильського, що узагальнюють через метафору ***вогню*** словесний портрет видатної актриси:

Вогнем, жагою, пориванням
Вона серця палила всім;
Страждання граючи, стражданням
Сама була вона живим.
І руки Чехова й Толстого
Благословляли її дорогу,
І Мирний голову клонив
Благоговійно перед нею,
І Лисенко її любив
Співучо-ніжною душею...

МОВНА НОРМА: СТАЛЕ І ЗМІННЕ

Світлана Бибик

ФАЙНЕ РАДІО, АБО РЕГІОНАЛЬНА ВАРІАНТНІСТЬ СТИЛЬОВОЇ НОРМИ В СУЧАСНОМУ РАДІОЕФІРІ

Коли говорять про мову радіоефіру, то це відразу налаштовує на те, що в центрі уваги постають питання культури слововживання і варіантності жанрово-стильових норм сучасної літературної мови. У сучасній мові радіо, телебачення, друкованих ЗМІ інтенсивні процеси варіювання нормативного слововживання і надання мовним знаками специфічного стилістичного забарвлення відбуваються під впливом психологічного феномена інтерактивності, посилення діалогізму мови ЗМІ. Через це 'усність' інтегрується з 'писемністю' (книжністю) на структурно-змістовому, композиційному та лексико-синтаксичному рівнях.

За культуромовними параметрами прийнято розрізняти елітарну (повно- та напівфункційну) та середньолітературну мову сучасної журналістики. Наприклад, ефір регіонального каналу трансляції „FM Галичина" (Львівщина, Рівне, Тернопіль, Волинь) відображає неоднорідну середньолітературну мовну норму: її перетин з периферією елітарної мовної норми, з західноукраїнським варіантом літературно-розмовної та фамільярно-розмовної норми повсякденно-побутової культури.

Так звана *повсякденність* пронизує усе наше життя. Це наші *моделі щоденної поведінки*, зокрема й мовної, *смаки, стереотипи спілкування у сталих, звичних для нас побутових і професійно-виробничих ситуаціях.* Через те у ЗМІ, які мають

привертати увагу читачів/слухачів/глядачів до будь-яких фактів, спираючись на зрозуміле, знайоме, звичне, повсякденність – теж одна з їх визначальних ознак. Серед інших, не менш важливих для характеристики мови публіцистики:

1) *дискурсивність* журналістського тексту, тобто його зв’язок з *соціальним сьогоденням*;

2) орієнтація на *повсякденну* мовну практику. Пор. у зв’язку з цим думку: „Яких би складних предметів і явищ журналістика не торкалася, вона повинна спростити своє повідомлення про них до рівня *повсякденної свідомості* [курсив наш. – *С. Б.:*] більшості громадян. Інакше вона залишиться незрозумілою, а її мета (повідомити про новину) недосягнутою. Щоб бути зрозумілою, мова журналістики мусить бути ***повсякденною*** [виділення автора. – *С. Б.:*]” (Михайлин І. Л. Якою мовою говорить журналістика? // Незгасимий словосвіт: зб. наук. праць на пошану проф. Володимира Семеновича Калашника. – Х., 2011. – С. 28);

3) *універсальність* лексико-тематичного діапазону, тобто здатність відобразити будь-яку тему, ситуацію;

4) *інноваційність* мови журналістського тексту;

5) вираження у стилістиці ЗМІ авторської позиції;

6) *діалогічність* як специфічна й фундаментальна риса сучасного публіцистичного тексту, його орієнтація на вплив/переконання;

7) актуалізація елементів *усності* в газетно-журнальному дискурсі як засіб додаткових аргументів про правдивість подій та їхніх учасників („чужа” усна мова може бути представлена у формі цитати, висловлення, власне діалогу, полілогу).

Ці всі ознаки – дискурсивність (зокрема орієнтація на усність та діалогічність), повсякденність, універсальність, інноваційність, діалогічність – виражені й у мові радіоефіру „FM Галичина”. Споживачі його інформації – широка загальноукраїнська аудиторія, пор. коментарі в Інтернеті на сторінках ретрансляторів: *Гарне радіо!!! Море позитиву!!!!!!! Слухає Вінниччина!!!!!* , *Слухає Харківщина, м. Ізюм!!!!!* :). Отож, завдяки інтернет-трансляції регіональний мовник „FM Галичина” стає вже й не таким регіональним, а – всеукраїнським.

Що привертає увагу слухачів? „Своя” мова радіоефіру для слухачів південно-західного регіону стала привабливою для інших українських слухачів, а український мовник „FM Галичина” виокремився на тлі інших. Це сприяє актуалізації лексико-граматичних та фонетико-орфоепічних маркерів західноукраїнського побутового повсякдення. Наслідок – посилення варіантності стильових норм радіопубліцистики.

Із питанням варіантності стильових норм радіопубліцистики пов’язано те, що в прямому ефірі зросла кількість діалектизмів, елементів койне, для яких ще 5-10 років тому була закрита пряма дорога до ***елітарної мови радіо***. Комерціоналізація ефіру також стимулює творчі пошуки журналістів не лише щодо форм інформування, розважання, але й щодо їхнього мовного наповнення – стилістичних прийомів індивідуалізації радіомовлення. І по них „далеко не ходять”, вони тут, у „своєму” повсякденні – південно-західному регіолекті української мови.

Брендовий концепт мови ефіру на радіо „FM Галичина” – ***файний***: *файна музика*, *файні знімки, файний настрій…* Вторинна номінація цього мовника – ***файне радіо***. Самореклама організована так, що цей концепт наскрізний, він пронизує ефір: *Привітанка!* ***Файно*** *буде!*; ***Файнютке*** *радіо!*; ***Найфайніші*** *слова та музика на сайті «FM Галичина»* і под. Лексема *файний*, як відомо, означає ‘гарний, добрий’ і має ремарку *зах*. (ВТССУМ, 1314). Отже, слово це вагоме, активне у південно-західному повсякденні.

За нашими спостереженнями, найбільше „західних” слів як варіантних лексем, синонімів до ядерної літературної лексики зафіксовано в мові ведучих – рекламні тексти, розважальні та культурно-мистецькі передачі. Серед них „Міський ***клюб***” (клюб, *діал*. Те саме, що клуб), „***Всьо*** на ***глянц***” (всьо, *діал*. Те саме, що все; глянц, *зах*. Порядок, блиск), „Не грай ***вар’ята***” (варіат, *діал*. Те саме, що божевільний (ВТССУМ, 75), „Галицька ***пательня***” (пательня, *діал*. Сковорода (ВТССУМ, 710).

Отже, лексичні діалектизми – жанрово-стильова норма розважальних передач. Автори програм стилізують усно-розмовну побутову стихію, насичуючи мову галичанізмами – *пЕрепис* (‘рецепт’), *банЯк* (‘кастрюля’), *два кІля* (‘два кілограми’), *обцАси* (‘каблуки’), *най* (‘хай’).

Питання стильової варіантності, пов'язане з підтримуваними орфоепічними нормами радіоефірів „FM Галичина", неоднозначне.

Засвідчуємо порушення акцентних норм: у мові дикторів послідовно спостерігаємо ознаки регіональної відмінності усної української мови, пов'язані зі специфічним наголошуванням деяких слів, до якого звикли диктори в повсякденному побутовому спілкуванні. Тому і в новинних блоках, і в рекламних ведучі програм вимовляють: Завітайте у *фірмОві* магазини (5.09.14), «Моршинська» – джерело *твОго* здоров'я (11.09.14), Оця акція, про яку я *кАжу*, саме до 30 вересня (11.09.14), Потім іще вам *скАжу* (12.09.14), *фАхові* лікарі (11.09.14), Треба прислухатися до *громадськИх* організацій (10.09.14), Ви знаєте її з *віршІв* (10.09.14) та ін. Це приклади з помилками в усній офіційно-діловій комунікації (мова реклами), оскільки така вимова не кодифікована, а зберігає (крім слів *фАховий, віршІ*) виразні ознаки діалектної.

У мові ж передач культурно-мистецького циклу орфоепічні, акцентні регіоналізми стилістично марковані – вони репрезентують культурно-етнічний колорит побуту Галичини. Так, у передачі „Галицька пательня" традиційно кажуть *дІлюся* замість літературного *ділЮся*. В одному з рекламних оголошень про виступ Ореста Лютого диктор стилізував таку особливість діалектної вимови, як „шепелявість" (галицьке м'яке шепеляве) ([ш] замість [с], [ч] замість [ц]), напр.: Улюбленець галичанок *ушіх дванайчатого верешня...* Або в рекламі музичної передачі стилізовано вимову [е] замість [а] після м'якого приголосного – наше *затєгнем*.

Диктори в рекламних мінітекстах, а також у новинних блоках часом будують висловлення за допомогою синтаксичних структур, аналогічних до діалектних, пор.: Якщо автомобіль *не є забрудненим* (4.09.14), *..мають брати участь* обласні чільники (5.09.14).

Такі мовні факти змушують задуматися, яка ж мовно-естетична картина постає з ефірів „FM Галичина"? Яка роль діалектизмів, елементів галицького койне в публіцистичному усному тексті?

Погоджуємося з висловленим С. Я. Єрмоленко міркуванням про мову індивідуумів: „Навряд чи можна робити висновок

про дезінтегрований характер української літературної мови на підставі сприймання її усного різновиду, за яким часто можна пізнати належність мовців до певних ареалів, рідше – соціальних прошарків” (Літературна мова і мовна практика : монографія / [Єрмоленко. С. Я., Бибик С. П., Коць Т. А. та ін.]. – Ніжин, 2013. – С. 10). Західноукраїнський мовник, який охоплює щоденну аудиторію близько 2 мільйонів слухачів, (1) посилює культурно-етнічний колорит, що єднає цільову аудиторію слухачів, (2) заінтриговує тих, хто прилучається до усно-розмовного продукту через інтернет-мовлення, (3) популяризує „своє” для усіх, хто сприймає українськомовний продукт. Адже глобалізаційні процеси зумовлюють посилення уваги до етномовного масиву, що зорієнтований на звичаї, побут, етнічну окремішність і менталітет носія мови.

Насичення мови ефірів „FM Галичина” галичанізмами різного рівня, схвальні відгуки слухачів про ці ефіри свідчать про посилення соціального престижу західноукраїнського варіанта літературної мови, який створюють елементи, теоретично уналежнені до нижнього функціонально-стильового регістру нормованої мови. Феномен територіального варіанта усної літературної мови в регіоналізованому радіоефірі в тому, що цей продукт усі сприймають завдяки переважанню мікроконтекстів із загальнонаціональним літературним стандартом, що склався в мовному просторі України як результат загальної освіти. При цьому пам’ятаймо, що ще у 60-х роках XX ст. З. Т. Франко на засадах лексико-граматичної диференціації індивідуальної мови виділила три типи усної літературної практики: територіально-діалектний (відповідно до роздрібненості мовно-етнографічної території), соціально-професійний (відповідно до соціальної структури суспільства) та з ознаками інтелектуального поділу мовців за культурним рівнем і освітнім цензом) (див. дет.: Франко З. Т. Стилі усного мовлення // Закономірності розвитку українського усного літературного мовлення. – К., 1965. – С. 171). Нині ж варіантність стильових норм одного з популярних мовників стає свідченням реальності регіонального різновиду мови публіцистики. Щоправда, у системі проаналізованих мовних фактів балансують їхні

стильові і стилістичні ознаки. А чи диференціює їх пересічний слухач? Навряд. Тож і сприймає мовну гру як правду, норму.

Отже, стилістично марковані регіоналізми (лексичні, граматичні, орфоепічні, акцентні) надають стильовій нормі мови радіопубліцистики, ЗМІ варіантності саме завдяки впливу елементів усної регіональної практики. Останні ж у радіоефірі „FM Галичина" – соціально-культурні та культурно-етнічні маркери повсякдення.

Лариса Колібаба

КУЛЬТУРА МОВИ СУЧАСНИХ ПІДРУЧНИКІВ ДЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Свого часу Іван Огієнко зауважив, що "ціле громадянство мусить дбати, щоб учні початкових шкіл мали відповідну **здорову** літературу для свого національного розвитку й для виховання почуття одности народу" (Огієнко І. І. Рідна мова. – К., 2010. – С. 67). Через сторіччя ці слова не лише не втратили актуальності, а й набули особливої гостроти, оскільки значна кількість мовних і фактичних помилок, на жаль, є не винятком, а прикметною рисою деяких сучасних шкільних підручників. Справедливо відзначив і Василь Непийвода: "Попри критику, часто справедливу, радянської системи освіти вона таки забезпечувала належний рівень грамотності навчального матеріалу (зрозуміло, відповідно до тодішніх мовних норм). …відшукати помилку в книжці видавництва "Радянська школа" (1970 – 80-ті роки) була подія небуденна. Тому мусимо визнати, що вкрай низький рівень мовної культури шкільних підручників – це проблема, що (як не дивно) виникла й набула загрозливих вимірів уже за часів незалежності України" (Непийвода В. Мова сучасних шкільних підручників: нотатки нефахівця // Українська мова. – 2008. – № 3. – С. 39).

Від 50-х до 90-х років ХХ століття мова підручників була високоавторитетним зразком літературності, хоч внутрішній тиск норм російської мови, підтримуваний доктриною "зближення й злиття української та російської мов", був досить

відчутним. Не позбулися автори підручників його і нині: він, як і півсторіччя тому, виявляється на всіх мовних рівнях – у невиправданому “підлаштуванні” звукової оболонки слів, їхнього граматичного оформлення, закономірностей слововживання, лексичної сполучуваності, побудови синтаксичних конструкцій тощо на зразок російської мови.

Численні випадки порушення сучасних літературних норм спостерігаємо сьогодні в підручниках “Буквар”, “Математика”, “Рідна мова”, “Літературне читання”, “Сходинки до інформатики”, “Природознавство”, “Трудове навчання”, “Музичне мистецтво”, “Образотворче мистецтво”, “Я і Україна” та ін., які призначено для учнів початкової школи. Їхні автори намагаються спиратися на сучасні реалії для заохочення учнів, зокрема формують завдання з використанням імен персонажів відомих дитячих мультфільмів. Проте в текстах українських підручників вони, на жаль, здебільшого оформлені за зразком російської вимови, пор.: *Лунт**ік*** (Математика, 2 кл), *Елз**ік*** (Сходинки до інформатики, 2 кл.), *Фікс**іки*** (Математика, 4 кл). Правильно: *Лунт**ик***, *Елз**ик,*** *Фікс**ики**.*

Помітно, що в сучасних підручниках для початкової школи оминають власне українські зменшувально-пестливі форми особових імен людей, широко послуговуючись натомість характерними для сучасного мовного побуту російськими розмовними варіантами особових імен на зразок *Маша, Даша, Наташа, Ваня, Коля*. Такі форми суперечать словотвірним нормам української мови, оскільки органічними для українського літературно-мовного вживання є зменшувально-пестливі форми особових імен людей із суфіксами *-к-, -оньк-, -еньк- (-єньк-), -очк-, -ичк-, -ус-, -ик* та ін. – *Марійка, Даринка, Іринка, Маринка, Оленка, Світланка, Надійка, Іванко, Василько, Миколка, Наталочка, Катруся, Ганнуся, Петрик, Михайлик, Дмитрик* тощо. Пор.: *Сестричок звати **Маша**, Ніна і Дарина* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *Сестричок звати **Марійка**, Ніна і Дарина; **Катя** назбирала в парку каштани* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : ***Катруся** назбирала в парку каштанів.*

У мові підручників непослідовно дотримано правил чергування ***у/в***, ***і/й***, ***з/із/зі,*** хоч цю норму кодифіковано в “Українському правописі”, пор.: *запис**и** **у** **з**ошиті* (Математика,

1 кл.), п р а в и л ь н о : *записи **в** зошиті*; *...для підгодовування птахі**в** **в**зимку...* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *...для підгодовування птахів **у**зимку...; **В** якій скарбничці грошей найбільше?* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : ***У** якій скарбничці грошей найбільше?*; *Протяжність території України із заходу на схід становить 1300 км, **а** **і**з півночі на південь – 900 км* (Математика, 4 кл.), п р а в и л ь н о : *Протяжність території України із заходу на схід становить 1300 км, а **з** півночі на південь – 900 км.*

У сучасних підручниках для початкових класів спостерігаємо значну кількість віддієслівних іменників із суфіксом ***-к-***, що передають значення опредметненої дії (процесу): *обробка, перевірка, вибірка, випічка, посадка* і под. Однак використання таких іменників суперечить граматичним нормам сучасної української літературної мови. Замість них потрібно вживати віддієслівні іменники на *-ння* (пор.: *Вибери способи **обробки** природних матеріалів...* (Трудове навчання, 2 кл.), правильно: *Вибери способи **обробляння** природних матеріалів...*; *...кілька кілограмів борошна використали **на випічку*** (Математика, 2 кл.), правильно: *...кілька кілограмів борошна використали **для випікання;** Знайди місце **посадки** кожного парашутиста* (Математика, 1 кл.), правильно: *Знайди місце **приземлення** кожного парашутиста*; *Для **посадки** привезли 24 саджанці яблунь і 8 саджанців груш* (Математика, 3 кл.), правильно: *Для **висаджування** в ґрунт привезли 24 саджанці яблунь і 8 саджанців груш)* або формулювати завдання з ключовим дієсловом, як-от: *Виконай **перевірку** ділення множенням* (Математика, 4 кл.), правильно: ***Перевір** ділення множенням.*

У проаналізованих підручниках, на жаль, трапляються лексичні помилки, спричинені сплутуванням власне українських відповідників із російськими аналогами. Ідеться про вживання *прослідкуй* замість ***простеж***; *задати питання* замість ***поставити** питання*; *складові частини* замість ***складники***; *корзинки сплетемо* замість ***кошики** сплетемо* та ін. Загалом лексична норма – складне питання культури мови. Слова в структурі й системі мови “розподілені” не лише за алфавітом, тематичними і семантичними групами, але й за сферами вживання, характерними контекстами, усталеністю сполучуваності. Зокрема у

підручниках з математики дієслово *вирішувати* у сполученні з іменником *задача* нерідко вживають замість нормативного *розв’язувати*. Пор.: *...допомогти* ***вирішити*** *цю складну задачу*, правильно: *...допомогти* ***розв’язати*** *цю складну задачу*.

Мова шкільного підручника – це науково-навчальний жанр, який має свою специфіку, свої закони уживання слів. Саме тому недоречні в текстах параграфів і завдань слова з усно-розмовної сфери вживання, як-от: *Голосні звуки А і О* ***зустрічаються*** *в українській мові найчастіше* (Сходинки до інформатики, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *Голосні звуки А і О в українській мові найчастотніші*; *У театральній студії* ***займалось*** 12 *учнів перших класів...* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *Театральну студію* ***відвідувало*** 12 *учнів перших класів...*; *У шкільному театрі “Прем’єра“* ***займалося*** *16 дівчаток* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *У шкільному театрі “Прем’єра”* ***грало*** *16 дівчаток*; *Хто з них найкраще* ***справився*** *із завданням?* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *Хто з них найкраще* ***впорався*** *із завданням?*; *Магазин* ***закрився*** *на перерву о 14.00. О 15.00* ***відкрився*** *для роботи* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *Магазин* ***зачинили*** *на перерву о 14.00. О 15.00* ***відчинили*** *для роботи* тощо.

Типовою помилкою під час формулювання завдань у підручниках є порушення т. зв. парності слів, наприклад, *один – другий* замість *один – інший* (*На одній вулиці 20 будинків, а на* ***другій*** *...* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *На одній вулиці 20 будинків, а на* ***іншій****...*), *один – другий – третій* замість *перший – другий – третій* (***Одна*** *група створює ліхтарики, друга – міні-ялинки, а третя – складанки з деталей різної форми* (Трудове навчання, 2 кл.), п р а в и л ь н о : ***Перша*** *група створює ліхтарики, друга – міні-ялинки, а третя – складанки з деталей різної форми*).

Найбільше застережень у текстах сучасних підручників для початкової школи викликає недотримання морфологічних норм української літературної мови. Одна з хиб – неузгодження поєднуваних слів у роді та числі, наприклад: *Скільки всього* ***звіряток****?.. Що тримає* ***кожен*** *з них?* (Математика, 1 кл.), п р а в и л ь н о : *Скільки всього* ***звіряток****?.. Що тримає* ***кожне*** *з них?; Яку відстань подолав* ***мурашка****, якщо* ***він приніс*** *до*

свого будиночка три гілочки? (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь - н о : *Яку відстань подола**ла** **мурашка**, якщо **вона принесла** до свого будиночка три гілочки?* Чимало помилок пов'язано з неправильним уживанням відмінкових закінчень іменників, що поєднуються з числівниками: *Два десятк**а** і 0 одиниць* (Математика, 1 кл.), п р а в и л ь н о : *Два десятк**и** і 0 одиниць*; *2 лебед**я*** (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *2 лебед**і***. Нерідко можна натрапити на приклади порушення норм дієслівного керування: *назбирав наклейки* замість. *назбирав **наклейок***; *насипав юшку* замість *насипав **юшки**, сміятися над кимсь* замість *сміятися **з когось***.

"Забувають" автори підручників і про те, що в українській мові звертання має форму кличного відмінка, а тому спостерігаємо такі неправильні словоформи: – ***Сашко**! Не підведи наш двір! – кричать дівчатка капітану* (Буквар, 1 кл.), п р а в и л ь н о : – ***Сашку**! Не підведи наш двір! – кричать дівчатка капітану*; ***Равлик, равлик**, вистав ріг – дамо сиру на пиріг!* (Буквар, 1 кл.), п р а в и л ь н о : ***Равлику, равлику**, вистав ріг – дамо сиру на пиріг!; Микола кликнув сокола: – **Улан**! **Улан**!* (Буквар, 1 кл.); правильно: *Микола кликнув сокола: – **Улане**! **Улане**!*

У сучасній науковій та науково-навчальній літературі, зокрема й шкільних підручниках, помічаємо надуживання дієсловами пасивного стану з постфіксом *-ся (-сь),* пор.: *Апостроф **ставиться** після букв б, п, в, м, ф, р перед я, ю, є, ї* (Рідна мова, 2 кл.); *Яка водойма **називається** озером?* (Я і Україна, 4 кл.); *Слова **переносяться** з рядка в рядок за складами* (Рідна мова, 2 кл.); *З чим **порівнюється** кавун?* (Буквар, 1 кл.); *Периметр квадрата **обчислюється** так: Р = а + а + а + а* (Математика, 2 кл.); *Балет – музичний спектакль, у якому думки або почуття **передаються** танцем* (Музичне мистецтво, 2 кл.) тощо. Такі форми дієслів органічні для російської книжної мови, натомість в українській літературній практиці їх потрібно замінювати активними дієсловами. У зв'язку з цим К. Г. Городенська наголошувала, що в українській науковій мові "потрібно змінити … співвідношення між активними і пасивними конструкціями. Домінантне становище повинні посісти активні конструкції, тому що вони становлять типологічну ознаку синтаксису

сучасної української літературної мови й української загальнонародної мови“ (Городенська К.Г. Синтаксична специфіка української наукової мови // Українська термінологія і сучасність: зб. наук. пр. – К., 2001. – Вип. IV. – С. 14). Таку думку, вслід за О. Б. Курило та О. Н. Синявським, обстоюють І. Р. Вихованець, О. А. Сербенська, Н. Ф. Непийвода, Я. К. Радевич-Винницький, З. Й. Куньч, М. Д. Гінзбург, Л. В. Харчук та багато інших українських мовознавців, які рекомендують в українських наукових текстах надавати перевагу питомим українським конструкціям з активними дієсловами 1-ої та 3-ої особи множини теперішнього часу, тобто замість конструкцій із пасивними дієсловами *називається, використовується, обчислюється, порівнюється, згадується* тощо вживати конструкції з активними дієсловами *називаємо* або *називають, використовуємо* або *використовують, обчислюємо* або *обчислюють, порівнюємо* або *порівнюють, згадуємо* або *згадують*. Пор. також: *Усі зміни, що відбуваються у природі, **називають** явищами природи* (Природознавство, 2 кл.); *Периметр прямокутника зі сторонами а і в **обчислюють** так: Р = (а+в)·2* (Математика, 4 кл.); *Клавішу Esc **використовують** для виходу з програм, закриття меню* (Сходинки до інформатики, 2 кл.); *Які інструменти **використовують** для роботи з природними матеріалами?* (Трудове навчання, 2 кл.); *Розглянь, на які види **поділяють** трикутники за сторонами* (Математика, 4 кл.); *Розглянь, як **виконали** дії додавання і віднімання* (Математика, 2 кл.) та ін. Проте заміна пасивних дієслів на *-ся (-сь)* активними конструкціями в мові шкільних підручників поки що є спорадичним явищем, про що свідчить уживання обох типів конструкцій.

Одна з поширених мовних помилок у підручниках для початкових класів – порушення правил пунктуації і тісно пов'язаних із ними синтаксичних норм сучасної української літературної мови. Ідеться передусім про відсутність тире на місці пропущеного присудка (*Фокусник витягнув з правого рукава 5 стрічок, а з лівого рукава 4* (Математика, 1 кл.), п р а в и л ь н о : *Фокусник витягнув із правого рукава 5 стрічок, а з лівого рукава – 4*; *Он краб сидить на камені. Коло нього морська зірка* (Буквар, 1 кл.), п р а в и л ь н о : *Коло нього – морська зірка*), пропускання коми між частинами складного речення (*За*

зиму він [ведмедик] *з'їв 7 бочок меду і у нього залишилося...* (Математика, 1 кл.), п р а в и л ь н о : *За зиму він* [ведмедик] *з'їв 7 бочок меду, і в нього залишилося...*; *Щоб підсмажити шматочок хліба з одного боку потрібна 1 хв.* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о : *Щоб підсмажити шматочок хліба з одного боку, потрібна 1 хв.*) та порушення пунктуаційних норм під час відокремлення порівняльного звороту (*У скільки разів більше качок ніж лебедів плавало на озері* (Математика, 2 кл.), п р а в и л ь н о *У скільки разів більше качок, ніж лебедів, плавало на озері*; *На скільки менше зелених яблук ніж червоних було у Полі?* (Математика, 1кл.), п р а в и л ь н о : *На скільки менше зелених яблук, ніж червоних, було у Полі?).*

Отже, шкільний підручник як високоавторитетне джерело зразкової літературної мови має, по-перше, відбивати кодифіковані норми на всіх мовних рівнях, а по-друге, передавати від покоління до покоління не лише потрібну інформацію, але й культуру наукової комунікації, зразки книжної мови. У початковій школі рівень мовної культури підручників набуває особливої ваги, оскільки від нього значною мірою залежить рівень мовної культури маленьких українців, опанування ними навичок правильного усного та писемного висловлення думок, формулювання тверджень.

Тетяна Мельник

ФОРМУВАННЯ РЕЄСТРІВ ЗАГАЛЬНОМОВНИХ СЛОВНИКІВ У ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ XX СТОЛІТТЯ

Словниковий склад мовни постійно зазнає змін, накопичує нові ресурси для адекватного вираження перетворень, які відбуваються в житті народу. Суспільство як носій і творець мови по-різному переживає періоди соціальних зрушень. Тому й у лексиці в час перегляду усталених стереотипів теж посилюються процеси мовних трансформацій. Так було і в першій третині XX століття, коли різко змінювалась економічна, політична і соціальна структура українського суспільства.

Як відомо, мовні зміни відбуваються на тлі взаємодії внутрішніх і зовнішніх причин. Тривалий час у лексико-семантичній системі може співіснувати старе й нове, балансувати стабільне й рухливе.

Ці ознаки динамізму в лексичній системі літературної мови відображає реєстр кодифікаційних праць. Одні з них – лексикографічні джерела. Звичайно, словники не миттєво фіксують появу нових слів та значень чи втрату застарілих форм, проте саме аналіз матеріалів лексикографічних видань засвідчує унормування та кодифікацію літературної мови на певному етапі її розвитку. Лексикографічні праці "усталюють нормативне лексичне значення і містять рекомендації щодо вживання слів" (Єрмоленко С. Я. Динаміка літературних норм // Najnowsze dzieje języków słowiańskich. – Opole, 1999. – S. 227).

Вивчення реєстрів кодифікаційних праць у першій третині ХХ століття засвідчує, що вони складаються з лексики різних сфер функціонування мови: 1) слів із художніх творів; 2) лексикону наукової мови; 3) лексичних одиниць, актуальних для мови преси; 4) номенклатурних і термінологічних лексем, якщо вони набули широкого вжитку; 5) загальновживаної лексики.

У процесі формування цих лексикографічних реєстрів неодноразово поставало питання фіксації та паспортизації діалектизмів, що сприяло виробленню теоретичних засад вивчення ролі діалектної лексики в літературній мові. Адже "при доборі в нормативно-довідковий словник діалектних слів лексикографи опираються на більш-менш обґрунтоване визначення ступеня їх уживаності в літературній мові" (Головащук С. І. Перекладні словники і принципи їх укладання (на лексичному матеріалі російської та української мов). – К., 1976). Особливий статус мають діалектизми, що поширилися через популярні твори письменників і зафіксовані в сучасних словниках із відповідною стилістичною позначкою. Наприклад, лексема *фризура*, рос. "причёска", кодифікована в «Російсько-українському словнику. – К., 1924 – 1933. – Т. 1 – 3» (далі – РУС-24-33) та проілюстрована цитатою із творів П. Куліша (РУС-24-33, III, 546). У СУМі слово *фризура* пояснюється як "зачіска, завите волосся" (СУМ, X, 348) і має позначку *діал.*

Крім того, у лексикографічних джерелах першої третини ХХ століття зафіксовано деякі лексеми, які перейшли зі сфери

діалектного вживання до сучасного активного словника і стали літературною нормою: пор. ***зап.*** *вістря* "рос. *лезвие*" (РУС-24-33, II, 411) – *вістря* – "2. Гостра, різальна сторона якого-небудь знаряддя; лезо" (СУМ, I, 685), ***діал.*** *каюк* "рос. *лодка*" (РУС-24-33, II, 445) – каюк[1] – "невеликий човен із плоским дном і двома веслами" (СУМ, IV, 126).

Більшість діалектних слів, уведених до кодифікаційних реєстрів у 20-30 рр. XX ст., увійшли до сучасних лексикографічних видань:

1) без зміни стилістичної позначки – ***зах***. *дик* (дикий кабан) (РУС-24-33, II, 223), *цапур* (козел) (РУС-24-33, II, 284);

2) зі зміною стилістичної позначки:

- *гал.* (у словниках 20-30 рр. XX ст.) → *зах.* (у сучасних кодифікаційних джерелах): *троск* (очерет) (Ніковський А. Українсько-російський словник / А. Ніковський. – К. : Горно, 1926. – 864 с.; далі – УРС-Н-26, 13), *п'ястук* (кулак) (РУС-24-33, II, 381), *касарня* (казарма) (РУС-24-33, II, 226);

- *зап.* → *діал.*: *поцерувати* (зашивати) (РУС-24-33, II, 220), *спіжарня* (комірка) (РУС-24-33, II, 266), *змора* (кошмар) (РУС-24-33, II, 345), *ватра* (багаття) (РУС-24-33, II, 335), *кошуля* (сорочка) (РУС-24-33, II, 345);

- *диал.* → *зах.*: *скуса* (коклюш) (РУС-24-33, II, 287), *поварка* (ополоник) (РУС-24-33, II, 446).

З усіх лексикографічних видань першої третини XX століття найширшу джерельну базу (лексика художніх та критичних літературних творів) має РУС-24-33. Праця містить посилання на зразки української художньої літератури за останні 50 – 55 років. Найбільш частотними є лексичні одиниці, вживані у творчості: Тараса Шевченка (*капрал*, *клобук*, *конфедерат*, *легіон*, *магнат*, *омет, коротати*); Пантелеймона Куліша (*караван*, *калитка, гаман*, *кредит*, *пільговий*, *наочний*, *короткомовність, кшталт*, *грімниця*, *химородник*, *хлібодарник*, *проречність*); Марка Вовчка (*перехід, часинка*, *розпач*, *надро*); Івана Нечуя-Левицького (*калган*, *кисет*, *квартал*, *комода*, *консерватист*, *катанка*, *манера*, *магічний*)*;* Панаса Мирного (*лиштва*, *мода*, *мла*); Бориса Грінченка (*компроміс*, *контрафактний*, *масштаб*, *мімічний*, *виднокруг*, *культивувати*); Івана Франка (*калейдоскоп*, *когорта*, *магнет*, *комфорт*,

констатувати, *ліберал*, *мікроскопічний*, *мріяда*, *момент*, *ілюзія*, *надмір*, *тартак*, *дводушник*, *баюра*); Лесі Українки (*променистий*, *містичний*, *напасть*, *модистка*, *тьмарити*, *відмет* (покидьок), *паралітик*, *застіл* (заслона), *перелесник*, *облудний* (неправдивий), *вродливиця*); Михайла Коцюбинського (*корчма*, *каюта*, *паровик*, *остогиднути*, *лихоліття*, *меблі*).

Частково представлена лексика із творів Анатолія Свидницького (*комплімент*, *ступанка*), Юрія Федьковича (*вабити*, *сутки*), Миколи Вороного (*монотонний*, *світобудова*) та ін.

Значну частину лексичного масиву укладено на матеріалі розвідок Сергія Єфремова (*маяк*, *монополітний*, *ідеологія*, *оригінальний*, *мемуари*, *світознання*, *копіювати*) та Агатангела Кримського (*концентрація*, *меланхолія*, *фантазія*, *місія*, *модерн*, *мотив*, *ідеал*, *ілюстрація*, *поспів*) тощо.

Саме в РУСі-24-33 було вперше зафіксовано й кодифіковано як норму слововживання сучасної української літературної мови велику кількість лексики із художніх та наукових текстів.

Деякі діалектні слова упорядники добирали до реєстру словника із мови регіонів України і використовували позначки відповідно до назви місцевості, як-от:

- Херсонщ.: *кодола* – у значенні "канат" (РУС-24-33, ІІ, 223), *штроп* – "кільце" (РУС-24-33, ІІ, 223), *привод* – "передня частина риболовної снасті" (РУС-24-33, ІІ, 249), *віха* – "комета" (РУС-24-33, ІІ, 301);
- Звениг.: *креймах* – "камінь" (РУС-24-33, ІІ, 236), *скобзалка* – "ковзанка" (РУС-24-33, ІІ, 409), *лісосіка* – "лісова ділянка" (РУС-24-33, ІІ, 419), *партика* – "скиба" (РУС-24-33, ІІ, 451), *багацько* – "багато" (РУС-24-33, ІІ, 546), *розкидалка* – "гойдалка" (РУС-24-33, ІІ, 256), *моргунчик* – "гасник" (РУС-24-33, ІІ, 318), *кошель* – "кошик" (РУС-24-33, ІІ, 322), *снасть* – "тулуб" (РУС-24-33, ІІ, 329), *гладушка* – "глек" (РУС-24-33, ІІ, 377);
- Київщ.: *сачок* – "кофта коротка" (РУС-24-33, ІІ, 343), *моташка* –"моток" (РУС-24-33, ІІ, 574), *сніговина* – "лавина" (РУС-24-33, ІІ, 393);
- Черкащ.: *юга* – "марево" (РУС-24-33, ІІ, 484), *хирний* – "кволий" (РУС-24-33, ІІ, 555), *бияк* – "молот" (РУС-24-33, ІІ, 562);
- Канівщ.: *батова* – "група" (РУС-24-33, ІІ, 165), *брижитися* – "морщитися" (РУС-24-33, ІІ, 572);

- Уманщ.: *тирло* – “лігво” (РУС-24-33, II, 445), *сталка* – “лезо” (РУС-24-33, II, 271);
- Полтавщ.: *цівка* – “шпулька” (РУС-24-33, II, 256), *тринкалі* – “могорич” (РУС-24-33, II, 552).

Поодинокими є лексичні одиниці, записані на Дніпропетровщині (*кубах* – “ямка для висадки рослин” (РУС-24-33, II, 459), Кам’янеччині (*калабаня* – “калюжа” (РУС-24-33, II, 457), Чернігівщині (*суга* – “наліт” (РУС-24-33, II, 491), Поділлі (*матерас* – “матрац” (РУС-24-33, II, 493) тощо.

Частина зафіксованих слів із реєстру аналізованого словника перейшла без зміни первинного значення до СУМа, як-от: *кодола* “дуже грубий і міцний мотузок; линва, канат” (СУМ, IV, 207), *лісосіка* “ділянка, на якій вирубали, рубають або рубатимуть ліс” (СУМ, IV, 526), *партика* “*діал.* Скиба, шматок хліба” (СУМ, VI, 78), *брижитися* “1. Укриватися брижами, утворювати дрібні хвилі… 2. Укриватися зморшками, складками” (СУМ, I, 234), *тирло* “2. Лігво, кубло звірів” (СУМ, X, 121), *цівка* 2. *текст*. Шпулька для намотування ниток (у ткацькому човнику, прядці і т. ін.)” (СУМ, XI, 69).

Словники 20-30-х рр. XX ст., крім розмовної лексики, містять значну кількість просторічних слів, які перебувають на межі літературної та загальнонародної мови і мають експресивно-емоційне забарвлення. Для представлення просторічних лексичних одиниць використовували різнотипне ремаркування, наприклад: *оглядач* – ***шутл.*** *торботрус* (РУС-24-33, III, 85), *кучер* – ***шутл***. *поганяйло* (РУС-24-33, II, 392), *охоронець* – ***шутл.*** *боронило* (РУС-24-33, III, 149), *жаба* – ***перен. шутл***. *болотяний соловейко* (РУС-24-33, II, 470), *поважна особа* – ***ирон.*** *важниця*, *мацяя*, *велике цабе*, *велика цяця* (РУС-24-33, III, 87), *літератор* – ***ирон***. *писака*, *писач*, *письмак*, *перодряп* (РУС-24-33, II, 432), *упиратися* – ***ирон***. *єрепенитися*, *комезитися*, *огурятися* (Практичний російсько-український словник / [уклад. Г. Сабалдир]. – К. : Час, 1926. – 436 с.; далі – ПРУС-С-26, 410), *бідняк* – ***презр***. *драб*, *голодраб*, *голяк*, *злидень* (ПРУС-С-26, 13), *тріпач* – ***вульг***. *патяка* (Російсько-український словник / [відп. ред. П. Мустяца]. – К. : Вид-во АН УРСР, 1937. – 890 с.; далі – РУС-37, 802), *морда* – ***вульг***. *пика* (РУС-37, 802) та ін.

У процесі формування реєстрів кодифікаційних праць одним із актуальних було питання про місце спеціальної лексики для називання найважливіших знарядь, засобів та об’єктів усіх галузей професійної діяльності. За нашими спостереженнями, лексикографічні джерела 20-30-х рр. XX ст. містять 67 реєстрових позначок різних галузевих структур. Найчастотніші позначки для номінацій сфер техніки (*техн., мех.*), медицини (*мед., фармакол., анат.*), математики (*мат., геом.*), біології (*біол., бот., зоол.*), хімії (*хім.*), фізики (*фіз.*), географії (*геогр., геол.*), астрономії (*астрон.*) та ін. Із розвитком культури, науки й техніки сфера вживання спеціальної лексики інтенсивно розширюється. Слова стають загальновідомими. Відбувається процес детермінологізації, тобто перехід термінів із вузькоспеціалізованої сфери використання до загальновживаної лексики. Наприклад, слово *кмин* у РУСі-24-33 зафіксоване з позначкою *бот.* (РУС- 24- 33, ІІ, 262), а у СУМі – без термінологічної позначки і закріплене із двома значеннями “1. Трав’яниста багато- або дворічна рослина зонтичних. 2. Пахуче насіння цієї рослини, що застосовується в кулінарії, парфумерії тощо” (СУМ, IV, 195). Те ж саме можемо простежити на прикладі слова *лічильник*, яке в РУСі-37 має позначку *техн.* (РУС-37, 784), а в СУМі зафіксоване без ремарки “1. Той, хто веде лік чому-небудь. 2. Прилад для підрахування чого-небудь” (СУМ, IV, 533).

Проаналізований реєстр лексикографічних праць 20-30-х рр. XX ст., способи ілюстрування семантики мовних одиниць, типологія їх ремаркування дають підстави стверджувати, що кодифікація лексики в першій третині XX ст. відбувалася відповідно до конкретних історичних умов функціонування і наукового опрацювання української літературної мови. Основою для коректної інтерпретації семантики лексем у реєстрах слугували різні джерела, провідними серед яких були художні твори українських класиків, наукові й публіцистичні тексти, усна народна мова.

Галина Сікора

ПРИЙМЕННИК *ПО* В СУЧАСНОМУ ЛЬВІВСЬКОМУ МОВЛЕННІ

Прийменник *по* належить до поширених, частотних прийменників української мови зі складною семантичною структурою і здебільшого вказує на просторове чи темпоральне значення синтаксичних зворотів (Словник української мови: В 11 т. – Т. VI. – К., 1975. – С. 604–607; далі – СУМ; Словник українських прийменників. Сучасна українська мова. – Донецьк, 2007. – С. 494). Це один із первісних прийменників мови стародавніх східних слов'ян, який уживався з давальним, знахідним і місцевим відмінками (Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови. – Ужгород, 1960. – С. 389; далі – Бевзенко). Широкий спектр його значень був виділений у староукраїнській мові (Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: У двох томах. – Т. 2. – К., 1978. – С. 155–157; Історія української мови. Морфологія. – К., 1978. – С. 14). У сучасній українській мові прийменник *по* значно ширше почав уживатися в конструкціях з місцевим відмінком зі значенням місця, у конструкціях зі знахідним відмінком зі значенням мети чи межі поширення дії (пор. *піти по воду*, *зайнятий по горло* та ін.) (Бевзенко. – С. 390).

Уживання невластивих українській мові синтаксичних конструкцій із прийменником *по*, що постали під впливом російської літературної мови, а зокрема російського канцеляриту, – одна з характерних ознак сучасної розмовної української мови й водночас культуромовна проблема. На активність таких конструкцій і в усній, і писемній мові неодноразово звертали увагу українські мовознавці. Ненормативність конструкцій-кальок із прийменником *по* вже на початку XX ст. підтверджують студії О. Б. Курило та В. І. Сімовича. Пор.: прийменникові *по* «в сучасній літературній мові надають усі ті значіння, що він має в російській мові» (Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. – К., 2004. – С. 187; далі – Курило), вживання цих конструкцій «у рукописах наших письменників і друкованих творах, навіть академіків наших» пов'язане з впливом

москвофільства (Сімович В. Праці у двох томах. Т. 1: Мовознавство. – Чернівці, 2005. – С. 251). Функціонування відзначених конструкцій, «не вживаних раніше в таких сполученнях у західних областях України», зафіксувала в розмовній мові молоді Львівщини 1960-х рр. Л. Л. Гумецька (Гумецька Л. Л. Спостереження над розмовною мовою сільської молоді Львівщини // Закономірності розвитку українського усного літературного мовлення. – К., 1965. – С. 293). У побутовому мовленні різних соціальних верств із різних регіонів України, у мові телебачення та радіо від середини 90-х рр. і до сьогодні їх зауважує О. А. Сербенська (Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити; за заг. ред. О. Сербенської. – Львів, 2011. – С. 121–123). Дослідниця вказує на російську генезу, частотність таких конструкцій та їхнє поширення в офіційно-діловій, науковій, навчальній сферах (Там само. – С. 121–122). О. Р. Микитюк звернула увагу на позанормативні конструкції з прийменником *по* у бланку шкільного табеля та в щоденниках львівських учнів, акцентуючи на ролі шкільного документа у творенні мовних навичок (Микитюк О. Українська мова і формування національної свідомості // Мова і суспільство. Вип. 2. – С. 115–116). Причиною цього явища вона вважає те, що офіційно-ділові документи радянської доби були складені або російською мовою, або калькованою українською (Там само. – С. 115).

Одним із аспектів аналізу функціонування прийменника *по* в сучасній українській мові є дослідження цього явища у львівському мовленні. За нашими спостереженнями, львів'яни послуговуються усталеними моделями тих синтаксичних конструкцій з цим прийменником, що виражають широкий спектр відношень.

Як і в літературному стандарті, у мовленні львів'ян функціонують синтаксичні конструкції з прийменником *по* на позначення таких відношень:

просторових: "прийменник *по* + іменник у М. в.": *[по] сві́ту*, *[по] ву́лиці*, *[по] ві́дділах (ам)*, *[по] доро́зі*, *[по] санато́ріях (ям)*; "прийменник *по* + іменник у З. в.": *[по] тамто́й бік*, *[по] ту сто́рону*,

об'єктних: "прийменник *по* + іменник у М. в.": *би́ла [по] їх го́нору*, *гла́дити [по] голові́*,

об'єктних: "прийменник *по* + іменник у М. в.": *[по] лі́нії интиша́*, *[по] систе́мі*;

означальних: "прийменник *по* + іменник у М. в.": *куле́ті [по] робо́ті*, *ба́бця [по] мо́му та́тови*,

часових: "прийменник *по* + іменник у З. та М. в.": *з пе́ршого листопа́да [по] два́йці пе́рше*, *тра́вень вісімна́йцятого ро́ку [по] тра́вень два́йцять дру́гого*, *че́рвень два́йцять дев'я́того [по] лю́тий три́йцять во́сьмого*, *[по] обі́ді*),

обставинних: "прийменник *по* + іменник у М. в.": *[по] гові́рці*, *[по] о́бміну*, *[по] ідеоло́гійі*, *[по] ра́діо*, *[по] телеба́чиню* ,

кількості: "прийменник *по* + іменник (або іменник з числівником) у М. та З., Р. в.": *[по] дрі́бочці*, *ма́ли [по] де́сять ро́ків*, *[по] двана́цять хвили́н*).

Просторові конструкції з прийменником *по* із формами іменних частин мови у множині в давальному відмінку замість місцевого із флексією -ам (напр., *вітер скомлит по яругам, по особистим забаганкам, по своїм примхам*) були властиві західноукраїнському варіанту літературної мови XIX – поч. XX ст. і засвідчені також у її східноукраїнському варіанті (Матвіяс І. Г. Особливості синтаксису в західноукраїнському варіанті літературної мови // Українська мова. – 2011. – № 3. – С. 55; далі – Матвіяс).

Львів'яни активно вживають словосполучення *пі́ти́ за водо́ю* (*хлі́бом, молоко́м*), яке виражає об'єктне відношення й утворене за моделлю "прийменник *за* + іменник в О. в.", на противагу літературній конструкції "прийменник *по* + іменник у З. в.": *піти по воду* (пор. рос. *сходить за хлебом* 'сходити по хліб', *идти по грибы* 'йти по гриби') (див.: Атлас української мови, т. 2, карта № 265, 1 знак у легенді; далі – АУМ, 2). Засвідчуємо й функціонування усталеної в літературному стандарті конструкції *піти́ по во́ду*.

Прийменник *по* в сучасному львівському мовленні активний у конструкціях на позначення часових відношень. Містяни вживають темпоральну конструкцію «прийменник *по* + іменник у М. в.», якій в літературному стандарті відповідає синтаксична модель «прийменник *після* + іменник у Р. в.». Пор. звороти на позначення часового відрізка, після якого відбулася чи відбудеться дія: *[по] обі́ді* 'після обіду', *[по] війні́* 'після війни', *[по] закі́нчені(ю)*, *[по] скі́нчені(ю)* 'після закінчення', *[по]*

свя́тах ‘після свят’. Така темпоральна конструкція, як правило, характеризує мовлення львів’ян старшого (здебільшого) та середнього (рідше) віку.

Уживання темпоральної конструкції «прийменник *по* + іменник у М. в.» фіксують і історичні лексикографічні джерела, і пам’ятки писемності, як-от: *[по] бжьмъ рожєствѣ* (Львів, 1370), *[по] въз(д)вижєнїє ч(с)тнаго кр(с)та* (Львів, 1436) (Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: У двох томах. – Том 2. – К., 1978. – С. 156) та *дѣти нашѣ и [по] насъ боудоучиѣ* (Грамоти XIV ст. Пам’ятки української мови. – К., 1974. – С. 10). Вона властива літературному стандарту (Сучасна українська літературна мова. Морфологія. – К., 1969. – С. 494), однак у літературній мовній практиці, а також у південно-східних і поліських діалектах частотніша рівноцінна конструкція родового відмінка з прийменником *після* (Бевзенко С. П. Українська діалектологія. – К., 1980. – С. 164). Вона засвідчена в південно-західних діалектах (АУМ, 2, карта № 260). Переважання цієї часової конструкції в текстах західноукраїнського варіанта літературної мови XIX – поч. XX ст. зауважив І. Г. Матвіяс (Матвіяс. – С. 54). Функціонування прийменника *по* з таким значенням пов’язане і з впливом польської мови, у якій цей прийменник також вживається при вказівці на подію, дію і т. под., після якої щось відбувається: *[po] wojnie* ‘після війни’, *[po] upływie terminu* ‘після закінчення терміну’, *[po] pryjeździe* ‘після приїзду’ та ін. О. Б. Курило пропонувала замінювати такі конструкції дієприслівниковими зворотами та підрядними конструкціями: *[по] скінченню роботи / скінчивши роботу / як вони скінчать роботу* (Курило. – С. 47). Синтаксична конструкція «прийменник *по* + іменник у М. в.», що виражає часові відношення, у мовленні львів’ян може мати значення, яке вказує на те (того), чого (кого) не стало тощо (СУМ, VI, 605): *[по] дошчі́(и)* ‘дощ закінчився, нема дощу’, *[по] грозі́* ‘гроза закінчилася, нема грози’ та ін.

Темпоральні конструкції «прийменник *по* + іменник у М. в.» вживають на позначення відрізку часу, терміну, після якого щось відбувається; їм відповідають усталені літературні конструкції «прийменник *через* + іменник у З. в.»: *[по] хвúлі* ‘через хвилину’, *[по] кілько́х ро́ках* ‘через кілька років’, *[по]*

де́якому ча́сі ‘через деякий час’ та ін. Імовірно, що такі конструкції усталилися під впливом польської мови: *[po] chwili* ‘через хвилину’, *[po] dwóch latach* ‘через два роки’ та ін.

Якщо в українській літературній мові час до 30 хвилин передають за допомогою безприйменникових конструкцій (*десята година п’ятнадцять хвилин*), конструкцій із прийменником *на* (*чверть на другу*, *п’ятнадцять хвилин на другу*) і конструкцій із прийменником *по* (*десять хвилин по шостій*), то львів’яни всіх вікових та соціальних категорій зазвичай вживають конструкцію «прийменник *по* + М. в.»: *п’ять (хвили́н) [по] деса́тій* ‘десята (година) п’ять хвилин’, ‘п’ять хвилин на першу’; *де́сять (хвили́н) [по] двана́цятій* ‘дванадцята година десять хвилин’, ‘десять (хвилин) на першу’; *два́цять [по] шо́стій* ‘п’ята година двадцять хвилин’, ‘двадцять (хвилин) на сьому’; *два́цять п’ять [по] тре́тій* ‘третя година двадцять п’ять хвилин’, ‘двадцять п’ять на четверту’; *ква́дранс [по] пе́ршій* ‘чверть на другу’ та ін. «Лексикон львівський…» також фіксує такі словосполучення: *п’ять [по] пе́ршій*, *де́сять [по] дру́гій* (Лексикон львівський: поважно і на жарт. – Львів, 2012. – С. 567; далі – Лексикон львівський). Паралельно функціонують усічені темпоральні конструкції, у яких мовець указує: 1) лише на хвилини за умови, коли уточнювати годину нема потреби: *п’ять [по]*, *де́сять [по]*, *п’ятна́цять [по]*, *два́цять [по]*, *два́цять п’ять [по]* та ін.; 2) лише на годину за умови, коли уточнювати хвилини нема потреби: *[по] двана́дцятій* ‘минула дванадцята (година)’, *[по] шо́стій* ‘минула шоста (година)’ та ін. Очевидно, на закріпленні цих часових конструкцій у мовленні львів’ян позначився польський вплив: пор. такі самі темпоральні конструкції *pięć (minut) [po] dwunastej* ‘дванадцята (година) п’ять хвилин’, ‘п’ять хвилин на першу’; *kwadrans [po] czwartej* ‘третя година п’ятнадцять хвилин’, ‘п’ятнадцять хвилин на четверту’ та ін.

У мовленні львів’ян функціонує конструкція «прийменник *по* + іменник у М. в.», якій у літературному стандарті відповідають синтаксичні моделі «прийменники *після*, *про*, *від*, *з-під* + іменник у Р. в.» та «прийменник *за* + іменник в О. в.» (при вказівці на джерело, причину чогось, а також походження, колишнє призначення, уточнювальну ознаку предмета чи особи). Зокрема, *по* / після: *спа́док [по] те́ті* ‘спадщина після

смерті тітки’, *маéток [по] батькáх* ‘спадщина після смерті батьків’; *по* / від: *чекáти [по] розмóві* ‘чекати від розмови’; *по* / про: *пáм’ятка [по] тáтові* ‘пам’ятка про батька’; *по* / за: *сумувáти [по] мáмі* ‘тужити за мамою’ та ін.; *по* / з-під: *бáнька [по] консéрві*, *пýшка [по] кáві* (Лексикон львівський. – С. 567). Пор., також у польській мові: *otrzymać coś [po] rodzicach* ‘отримати щось після смерті батьків, отримати щось у спадок від батьків’; *spodziewać się czegoś [po] rozmowie* ‘очікувати чогось від розмови’; *płakać [po] umarłym* ‘сумувати за померлим’; *pamiątka [po] ojcu* ‘пам’ять про батька’; *puszka [po] sardynkach* ‘банка з-під сардин’. Такі конструкції частіше вживають літні львів’яни, менше – особи середнього віку як у публічному, так і в непублічному мовленні.

Синтаксична конструкція «прийменник *по* + іменник у З. в.» у мовленні мешканців Львова заступає літературну «прийменник *до* + іменник у Р. в.» на позначення межі, границі поширення дії: *[по] пóяс* ‘до пояса’, *[по] плéчі* ‘до плечей’; пор. у польській мові: *woda sięga [po] brodę* ‘вода доходить до підборіддя’.

У комунікативному просторі Львова, як і в сучасній українській мові взагалі, усталилося вживання конструкцій-кальок із прийменником *по* під впливом російської мови. Це дві групи конструкцій: а) у яких аналізований прийменник здебільшого замінює інші українські прийменники; б) у яких прийменник *по* виступає як надлишковий, заступаючи безприйменникові висловлення.

Російськомовний вплив на синтаксичні конструкції у мовленні львів’ян виявляється у таких моделях:

1. «Прийменник *по* + іменник у М. в.» (зам. літературної «прийменник *з/для/щодо* + іменник у Р. в.»), зокрема *по* / з: *(не) [по] нáшій винí* ‘(не) з нашої провини’, *[по] повáжних причúнах(ам)* ‘з поважних причин’, *змагáння [по] ...* ‘змагання з ...’, *[по] накáзу* ‘з наказу’, *[по] вдосконáлені(ю) робóти* ‘з вдосконалення роботи’, *[по] організáції робóти* ‘з організації роботи’ та ін.; *по* / в: *[по] мíрі потрéби* ‘в міру потреби’; *по* / для (щодо): *зáходи [по] забеспéченню безпéки* ‘заходи для (щодо) забезпечення безпеки’ та ін.

2. «Прийменник *по* + іменник у М. в.» (зам. літературної «прийменник *через/на/у* + іменник у З. в.»), зокрема *по* / через:

[по] неува́жності ‘через неуважність’, *[по] х(в)оро́бі* ‘через хворобу’; *по* / на: *[по] пропози́ційі* ‘на пропозицію’, *[по] бажа́нню(і)* ‘на бажання’, *[по] запро́шенню(і)* ‘на запрошення’; *по* / в: *передава́ти [по] насл́ідцтву* ‘передавати в спадок’ та ін.

3. «Прийменник *по* + іменник у М. в.» (зам. літературної «прийменник *за* + іменник в О. в.»), зокрема *по* / за: *[по] призна́ченню* ‘за призначенням’, *[по] дору́ченню* ‘за дорученням’, *[по] мої́х да́них* ‘за моїми даними’, *[по] проха́ннях (ям)* ‘за проханнями’, *[по] вла́сному бажа́нню (і)* ‘за власним бажанням’, *[по] показника́х (а́м)* ‘за показниками’, *[по] підраху́нках (ам)* ‘за підрахунками’, *[по] результа́тах (ам)* ‘за результатами’, *[по] змі́сту* ‘за змістом’, *[по] гра́фіку* ‘за графіком’, *[по] спеціа́(я́)льності* ‘за спеціальністю’, *[по] похо́дженню* ‘за походженням (із походження)’, *[по] ві́ку* ‘за віком’.

4. «Прийменник *по* + іменник у М. в.» (зам. літературної «прийменник *на/в* + іменник у М. в.»), зокрема *по* / на: *[по] зая́вках (ам)* ‘на заявки’, *рахува́ти [по] па́льцях (ям)* ‘рахувати на пальцях’, *ме́шкати [по] ву́лиці* ‘мешкати на вулиці’; *по* / в: *[по] спра́вах (ам)* ‘в справах’ та ін.

5. «*по* + іменник у М. в.», у якій прийменник *по* надлишковий і функціонує замість безприйменникових сполук, закріплених у літературній мові, зокрема *по* / Ø: *до́світ [по] рубо́ті* ‘досвід роботи’, *но́рма [по] про́да́жі(у)* ‘норма продажу’, *їм вже [по] бага́то ро́ків* ‘їм вже багато років’, *поговори́ти [по] ду́шах (ам)* ‘поговорити відверто, щиро’, *[по] по́ш(ч)ті* ‘поштою’, *план [по] за́ходах (ам)* ‘план заходів’, *працю́ють [по] кі́лька літ* ‘працюють кілька літ’, *турні́р [по] ша́хматах (ам)* ‘шаховий турнір’, *ї́здити [по] залі́зній доро́зі* ‘їздити залізницею’, *[по] оде́ржанні(ю) дипло́ма* ‘одержавши диплом’ та ін.

6. «Прийменник *по* + іменник, що називає день тижня» (зам. літературних обставинних прислівників часу на *що-* або словосполучень із означальним займенником *кожний* та іменником-назвою дня тижня): *[по] се́редах (ам)* ‘щосереди (кожної середи)’, *[по] п’я́тницях (ям)* ‘щоп’ятниці (кожної п’ятниці)’, *[по] субо́тах (ам)* ‘щосуботи (кожної суботи)’. Іменники в конструкції «прийменник *по* + іменник у М. в.» засвідчені в дублетних формах з флексією *-ам* (як у російській мові) і з флексією *-ах* (як в українській мові) (див. пп. 1–6).

Зауважмо, що як результат впливу російської мови на мовлення львів'ян прийменник *по* вживається в таких семантичних значеннях (див.: Словарь русского языка: В 4-х т. – Т. ІІІ. П – Р – М., 1984. – С. 148–149): 1) при позначенні предмета, у напрямку якого здійснюється дія: *плúсти [по] тéчії* 'плисти за течією'; 2) при вказівці на те, відповідно з чим здійснюється дія, виявляється стан: *робúти [по] грáфіку* 'працювати за графіком', *[по] бажáнню(і)* 'на бажання'; 3) при позначенні предмета, за посередництвом якого здійснюється дія: *[по] пóш(ч)ті* 'поштою'; 4) при позначенні причини здійснення дії: *[по] х(в)орóбі* 'через хворобу'; 5) при позначенні мети здійснення дії: *робóти [по] вдосконáленню(і)* 'роботи з вдосконалення'; 6) при вказівці на предмет чи особу, а також на властивість, стан, з допомогою яких характеризується хтось, щось або якась ознака: *стáрший [по] вíку* 'старший за віком'; 7) при позначенні сфери на позначення області, сфери прояву дії, стану і т.под.: *дрýзі [по] шкóлі* 'шкільні друзі'; 8) при вказівці на низку однорідних предметів, осіб тощо, з якими пов'язана та сама дія: *[по] місця́х (я́м)* 'на місцях'; 9) при вказівці на особу, предмет, про який сумує, тужить і т.под.: *нуд [по] мáмі* 'нудьга за матір'ю'; 10) при вказівці часової межі дії, стану: *з тамтóго рóку і [по] сьогóдні* 'з минулого року і до сьогодні', *з половúни пéршої [по] дрýгу* 'з половини першої до другої'.

Специфікою функціонування наведених вище конструкцій є їхнє засвідчення в різних комунікативних сферах мовного побуту Львова: з одного боку – в усному мовленні львів'ян, а з іншого – у писемному (офіційно-ділова, наукова, навчальна сфери). Ці конструкції не мають соціального чи вікового маркера; активні й у мовленні освічених львів'ян, зокрема осіб старшого віку. Містяни з вищою освітою (особливо з вищою філологічною освітою) у своєму мовленні намагаються уникати ненормативних словосполучень.

Отже, сучасне львівське мовлення демонструє високу функційну активність синтаксичних конструкцій з прийменником *по*, постання яких зумовлене дією різних ідіомів (літературного стандарту, російської та польської мов), що впливали чи впливають на формування койне Львова.

Спостереження над функціонуванням прийменника *по* в сучасному львівському мовленні виявляє: 1) основні моделі синтаксичних конструкцій та їхню семантику; 2) вплив мовних ідіомів на усталення та закріплення притаманних їм конструкцій, збереження успадкованих із староукраїнської мови; 3) його засвідчення в різних комунікативних сферах мовного простору Львова; 4) чинність соціальних маркерів комунікантів (вік, освіта) щодо активності тих чи тих конструкцій.

У мовному просторі Львова аналізовані прийменникові конструкції переважають конструкції літературного стандарту. При цьому засвідчуємо вживання аналізованого прийменника в усіх семантичних значеннях, притаманних літературному стандарту, а також у специфічних, спостережуваних у мовленні львів’ян. Фіксуємо наслідки впливу польської та російської мов (російського канцеляриту) щодо вживання прийменника *по* у львівському койне, як і в українському мовленні в цілому. Спостерігаємо архаїчні традиції (вплив староукраїнської мови) щодо моделювання синтаксичних конструкцій на позначення часових відношень.

ТЕОРЕТИЧНА СТИЛІСТИКА

Ангеліна Пономаренко

"ВЕЛИЧНИЙ ПАМ'ЯТНИК ВЕЛИКОМУ": ШТРИХИ ДО ЛІНГВОШЕВЧЕНКІАНИ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Мовосвіт *poeta Maximus*, як назвав Максима Рильського наш сучасник (Панченко В. Максим Рильський, poeta Maximus // День. – 2005. – 11 лютого), упродовж багатьох десятиліть приваблює дослідників-лінгвістів. В останні роки він візуалізований і через призму своєрідного творчого і світоглядного конфлікту мистецьких і наукових поколінь – радянської, пострадянської епохи та початку XXI століття. Хоча непорушна «класичність» (у найширшому значенні) творчого доробку М. Т. Рильського підносить його над часом, проте лавиноподібна еволюція наукових парадигм і мистецьких візій нової доби спонукає і до нових теоретичних рефлексій над творами класика.

Не втрачає своєї актуальності мовознавча спадщина поета – роботи з теорії та практики художнього перекладу, лексикографії, історії української літературної мови, лінгвостилістики (див. праці І. Білодіда, Г. Колесника, С. Головащука, С. Єрмоленко, Л. Мацько, Л. Ставицької, Т. Беценко, М. Пелипася, Н. Цівун та ін.). Максим Рильський – один із творців та член редколегій «Русско-украинского словаря» (1948 та 1968 років), «Українсько-російського словника» (1953-1963 рр.), «Словника української мови» (1970-1980 рр.). «Люба його серцю словникова справа», в якій перепліталась відповідальність ученого і творча наснага словотворця, водночас сприяла осягненню

діахронії мови. Важко не погодитись із його думкою: «… повний словник будь-якої мови – це ідеал, до якого можна лише прагнути і якого ніколи не можна досягти, бо кожен день і кожна година приносять людям нові поняття і нові для тих понять слова…» (Рильський М. Т. Ясна зброя: Статті. – К., 1971. – С. 87; далі – Ясна). Максим Тадейович не лишався осторонь і правописних проблем: брав участь у підготовці «Українського правопису» (редакції 1946 і 1960 рр.).

Окрема сторінка наукової спадщини академіка АН України – лінгвошевченкіана. Знаковою у біографії митця вважають публікацію у березневому номері «Літературної газети» 1935-го року. Це була стаття «Величний пам'ятник великому», приурочена до відкриття пам'ятника Т. Шевченку в Харкові. Відтоді Максим Рильський віддавав багато свого часу й зусиль справі ушанування Кобзаря і дослідженню його творчості. Останній рік життя Рильського – 1964 – став для нього наскрізно шевченківським: робота над удосконаленням російського видання «Кобзаря», вірш «Пророк зорі», останній прилюдний виступ на Шевченківській академічній сесії з доповіддю «Шевченкове нове слово», рецензія на монографію І. К. Білодіда «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови».

Багаторічне осягнення мовосвіту Тараса Шевченка, осмислення його ролі як основоположника української літературної мови дали підстави Рильському назвати Кобзаря поетом-новатором. До речі, цієї найвищої у його ієрархії оцінок удостоєні лише Т. Шевченко та П. Тичина. Максим Рильський істотно поглиблює наше розуміння місця Кобзаря в історії української літературної мови, оновленні та збагаченні її виражально-зображальних можливостей, відзначає неперевершене використанні засобів звукопису, індивідуальних тропів і фігур, різних лексико-стилістичних розрядів, у побудові синтаксичних конструкцій, в особливостях віршування тощо (детально це досліджував Микола Пелипась, див. його дисертацію «Лінгвістична діяльність Максима Рильського» (2007)). Звичайно, у жорстких ідеологічних вимірах наукової парадигми середини XX ст. – 1952 рік – маємо сприймати й таку думку Максима Тадейовича: «Шевченко, який кількісно більше написав по-російськи, ніж по-українськи, і який був разом з тим

глибоко самобутнім національним українським поетом, виробив і загартував свою естетику, свою поетику на творах Пушкіна, Гоголя… Основоположник української літератури, перший, хто підняв українську мову на височінь справжньої літературної мови, міг це зробити і зробив це саме завдяки глибокому і любовному знанню російської мови…» (Ясна, С. 44). Назвемо це даниною «радянськості». Окрема сторінка лінгвошевченкіани Рильського, на якій, попри всю її наукову вартісність, теж виразно позначилась «печать доби», – це художній переклад творів Кобзаря (див., скажімо, працю «Проблеми художнього перекладу» (1954 р.)).

Естетику Шевченкового слова поет не лише глибоко й досконало аналізував, а й органічно відчував: «Мова Шевченка і Лесі Українки має свій запах, свій колорит і що секрет того запаху й колориту полягає передовсім у синтаксі, у своєрідному комбінуванні, розкладі, керуванні, погодженні слів» (Ясна, С. 22). Не лишаються поза увагою авторські новотвори («недвига серцем» у Шевченка (Ясна, С. 36)).

Привертає увагу лінгвошевченкознавців і «Відзив про книгу П. П. Плюща «Нариси з історії української літературної мови», в якому Максим Тадейович зазначає: «…основоположником сучасної мови української літератури він, також у згоді з загальною думкою, вважає Шевченка…. Тонким і влучним здається мені зауваження П. П. Плюща, що, хоч роль Шевченка в становленні сучасної української літературної мови цілком подібна до такої ж ролі Пушкіна в становленні мови російської, у Пушкіна був набагато краще підготовлений попередниками ґрунт, ніж у Шевченка» (Там само. – С. 105), «На тему «Шевченко і Пушкін» сказано й написано ще далеко не все» (Там само. – С. 218). Цей відгук у рукописі не датований, він був підготований як виступ офіційного опонента на захисті докторської дисертації П. П. Плюща (1959 р.).

Названа вище рецензія на працю І. К. Білодіда також приваблює глибиною, об’єктивністю, тому не втрачає своєї актуальності для істориків мовознавства. 1964-го року письменник дискутує з автором монографії «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови» (звичайно, в канонізованих тогочасною ідеологією межах) про суб’єктивізм Шевченка у відповідь

на спробу схематизувати образ народного поета, який нібито «не спотворював суб'єктивними домішками народних дум і почуттів» (на підтвердження зв'язку Кобзаря з народною творчістю І. К. Білодід процитував відомі слова М. Горького). Поет-академік підкреслює: «Та й не може бути великого творця без свого особистого, індивідуального, суб'єктивного бачення світу!», «іще Франко звернув увагу на яскраву суб'єктивність Шевченкових творів» (Там само. – С. 90). Рецензент акцентує увагу на особливо цікавих, на його думку, міркуваннях автора монографії «про зв'язок Шевченкової мови з українською мовою старокнижною», про «велику заслугу приєднання життєздатних елементів старокнижної української літературної мови – до нової» (Там само. – С. 90).

Набагато складнішою тепер видається Рильському і проблема «Шевченко і російська мова», а тому розглядати її варто різноаспектно, враховуючи суб'єктивні й об'єктивні чинники («жорстоку й послідовну русифікацію українського населення», як наслідок – функціональну неповноту української прозової й публіцистичної мови, інші мотиви «тимчасового переходу українського поета на російську мову»): «Справа стояла, я сказав би, зовсім не так ідилічно, як це малює І. К. Білодід» (Там само. – С. 91). Рецензент монографії наголошує, що це «тема для окремої серйозної розмови, в якій мав би місце і порівняльний аналіз творів Шевченка, писаних по-українськи і по-російськи» (Там само. – С. 91).

Суголосними часові були думки Івана Костьовича із рецензованої монографії щодо того, що «Шевченко знав красу і мови рідної з дитинства української, і мови російської, яка стала йому другою рідною», і Максима Тадейовича, який підкреслював певну залежність творчого ставання Кобзаря від російської мови і літератури (стаття «У братерській співдружності» (1952 р.)). Прикметно, що в наукових студіях останніх років життя poeta Maximus візуалізуються елементи не «беззастережно радянської» рецепції і мовних явищ, і праць у галузі лінгвістики. До речі, в рецензії «Мова нашої прози» (1955 р.) на іншу роботу академіка Білодіда М. Рильський, певно, одним із перших пропонує свою дефініцію поняття *лінгвостилістика*: «це та частина лінгвістичної науки, що має на меті вивчення

стилістичних, а ширше беручи, ідейно-естетичних особливостей літератури чи творчості окремих письменників з мовознавчої точки зору» (Там само. – С. 57). У цій самій статті він розгортає думку про завдання у галузі лінгвостилістики.

Дослідників лінгвошевченкіани Максима Рильського приваблює використання у його поетичній творчості епіграфів – засобу «введення в тему вірша якогось компонента з проекцією на попередній соціальний чи культурно-мистецький факт, досвід: одночасно це також і лексико-фразеологічний, і інтонаційний, взагалі стилістичний ключ» (І. К. Білодід). Йдеться про епіграфи з творів Шевченка: «І дебр – пустиня неполита», «Врага не буде супостата», «І що снилось – говорилось» тощо, яких, зокрема Н. М. Цівун, нараховують 15. За кількісними ознаками дослідниця фіксує в Максима Рильського вісімнадцять віршів, повністю присвячених Кобзареві та його творам – поезії «Пророк зорі» (1964), «Зустріч у Нижньому» (1949), «Великі друзі» (1952), «Вечірня зоря» (1941), «Статуя Сатурна в Літньому саду» (1957), «Пам'яті Шевченка» (1923), «Він наш» (1938), «Вінок безсмертя» (1939), «Він у Києві» (1961), «Легенда віків» (1961) та ін.; близько 30 згадок про Т. Шевченка в поемах, циклах, віршах (Цівун Н. М. Поетична та наукова шевченкіана Максима Рильського // Література та культура Полісся. Сер. : Філологічні науки. – 2014. – Вип. 75. – С. 254-259 // Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ltkpfil_2014_75_29.pdf.).

До речі, саме до Шевченкових текстів як до взірцевих з позицій нормування мови апелює Рильський у виступах-статтях з культуромовної проблематики. Наприклад, щодо наголошування слів («Суща біда у нас із наголосами» (Ясна, С. 65-66)): ***ра́зом*** «у Шевченка: *Ра́зом повставали, / Коней посідлали»;* ***По́льща*** («і у Шевченка скрізь – По́льща»)), умотивованого вживання архаїзмів («у знаменитих рядках Шевченка…: *Радуйся, ниво неполитая!/ Радуйся, земле неповитая / Квітчастим злаком. Розпустись / Рожевим крином процвіти*. Архаїзми чи старослов'янізми *злак* і *крин* тут цілком на місці» (Там само. – С. 34)). Подеколи дослідник і дискутує з Кобзарем: «Сміятися над ким» теж звило собі тепленьке кубельце в нашім письменстві, і хоча тут хтось міг би послатись на приклад Шевченка («а *над* нею, молодою, поганець сміється»), але

ж уся мовна і літературна практика промовляють за конструкцію «сміятися *з* кого» (Там само. – С. 21).

Зацікавлює й мова лінгвошевченкіани poeta Maximus. З одного боку, їй притаманні ознаки наукового стилю (чіткість, логічність викладу, вживання відповідної термінології, композиційна стрункість тощо), а з другого – афористичність, вкраплення поетичних образів, емоційних відступів, роздумів, риторичних звертань і питань. Дослідники звертають увагу на оригінальний синтаксис наукових (і науково-популярних) праць поета. Це закономірно, адже Максим Тадейович вважав, що «синтакса – душа мови. Про це ніби зовсім забули. Мислять здебільшого в російських синтаксичних схемах…» (Ясна, С. 8). Зробимо припущення, що поет намагався не прагматизувати синтаксис своїх наукових текстів (чи навіть мінімалізувати нормативну варіантність, що притаманно деяким працям класицистів), хоча й виступав проти «заштукованості», «нестримної потреби говорити неясно», а був прихильником природного мововияву автора з індивідуалізованим слововживанням, конструкціями, усталеністю висловів у межах, визначених науковим каноном («Поет любить слово. Але він – не слуга слова, він – його володар» (Ясна, С. 33). Звичайно, в цьому аспекті треба брати до уваги і часовий вимір мовної норми. Ретроспективна візія ще більше вияскравлює своєрідний внутрішьотекстовий діалог Рильського-академіка і Рильського-поета у його наукових статтях. Потреба в довірливій розмові з читачем, внутрішня діалогічність, яка надає емоційного й інтелектуального багатства художньому тексту, – це одна зі спільних рис поезії Рильського і Шевченка, що варта окремої наукової розвідки. Цю виразну потребу в діалозі з реципієнтом не можемо не помітити і в працях з культури мови (див., наприклад «Про мову», «Розмова про мову», «Слово – наша зброя», «З гадок про мову» тощо). «Культурозаступник» (за висловом Л. Новиченка) Максим Рильський, якому випало творити за часів Радянського Союзу, зумів, хоча з цим не всі погодяться, певною мірою зберегти свою інтелектуальну внутрішню «нерадянськість». Радянська «нерадянськість» Рильського пройшла свою еволюцію і знайшла вияв не лише в його творчості, а й у лінгвошевченкіані, мову якої ще належить переосмислити сучасним дослідникам.

У Рильського були свої виміри осягнення Шевченка: вимір поетичного мовосвіту, наукової аналітики, перекладацької майстерності, відповідальності митця і відданості справі вшанування генія свого народу. Чи вдавалося йому в усьому і завжди бути послідовним? Напевне, ні. Але справжнім – так.

Галина Сюта

ЦИТАТА В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ: “ЧУЖЕ ВИСЛОВЛЕННЯ” І НЕ ТІЛЬКИ

Увага до лінгвокогнітивної природи цитування, специфіки вживання цитат у різних функціонально-стильових сферах, зокрема й у поетичній мові, зумовила закономірне розширення кола теоретичних і практичних аспектів дослідження в цій царині. Одним із таких є питання формату цитати: обмежується цей феномен лише одиницями лексико-фразеологічного рівня чи охоплює значно ширше коло мовних явищ?

Уперше новітній і актуальний для лінгвоаналізу художнього тексту *рівневий підхід* до типологізації цитат запропоновано в монографії Н. А. Кузьміної «Інтертекст та його роль у процесах еволюції поетичної мови» (Екатеринбург, 1999; далі – Кузьмина). Дослідниця доводить, що ускладненість сучасного художнього мовомислення, його максимальна відкритість на універсум національної і світової культури, а також зростання інтелектуального рівня автора й читача і прямо, й опосередковано спричинилися до того, що в ролі цитати може бути актуалізований елемент *будь-якого мовного рівня* віршового твору – не тільки традиційно лексико-фразеологічного, а й фоностилістичного, словотвірного, синтаксичного тощо. Такий підхід дає підстави виокремити, крім лексичних (цитата-слово, цитата-висловлення), також цитати *фоностилістичні* (цитата-розмір, цитата-рима, цитатні звукові ряди), *словотвірні* (цитати – індивідуально-авторські неолексеми), *структурні.* Для українських поетичних текстів актуальні усі відзначені рівневі різновиди цитат.

Якщо сприймання слів, висловлень як форм входження «чужого» слова в авторський текст – площина відносної

наукової одностайності, то цитатність метру, ритму, звукопису й паронімічної атракції поки що залишаються дискусійними. Погоджуючись із тим, що звук може актуалізувати фономотиваційні зв'язки одиниць мови, слугувати основою для встановлення «поетичної етимології» (Г. О. Винокур, Е. Ханпіра), оперуючи поняттям *звукова пам'ять слова* (В. П. Григор'єв, Н. О. Фатєєва), не всі дослідники схильні визнавати потенційну діалогічність явищ фоностилістики, їх здатність бути компонентами загальної інтертекстуальної стратегії. Найбільш чіткого теоретичного оформлення ця позиція набула в концепції Н. А. Кузьміної, яка переконливо доводить, що метр і ритм здатні стати цитатою, знаком індивідуального стилю: «сильний» поет ніби присвоює нормативний знак, накладає на нього своє «факсиміле», і нащадки використовують його не як безлику формулу, а як цитату» (Кузьмина, С. 163). Наприклад, такими енергетично сильними, продуктивними з погляду текстотворення є метрико-ритмічні структури Тараса Шевченка, які активно експлуатуються в сучасній поетичній мові. На цю особливість звернула увагу Л. А. Лисиченко: «В окремих творах (наприклад, поезія «Зростай і радуйся однині») асоціації з творами Шевченка викликаються не тільки лексичними засобами (зокрема афоризмами з його творів), а й засобами поетики (розмір, будова строфи, характер римування), що бачимо в таких рядках: *А люди/ Із теплим серцем, без огуди,/ Якщо заслужиш ти сама,/ То понесуть тебе до бою/ І скажуть чесно:/* ***В ній нема зерна неправди за собою*** (Лисиченко Л.А. Із спостережень над мовними традиціями Т. Шевченка в поезії А. Малишка // Вісник Харківського ун-ту. №7. Серія філологічна.– Х., 1965. – Вип. 1. – С. 43).

Таку саму особливість відзначає В. С. Калашник щодо мови «Рильських октав» Івана Світличного, яка «має задану твором-джерелом ритмомелодійну канву» (Калашник В. С. Інтертекстуальність як стилетвірний чинник у поемах Івана Світличного // Калашник В. С. Людина і образ у світі мови: вибрані статті. – Х., 2011. – С. 224), але відрізняється від прототексту поліфонічністю стилю. Отже, з певною засторогою можна пристати на позицію Д. Пауелстока щодо того, що метричні чи ритмічні інтонації мають власну історію зв'язку з іншими текстами і зберігають відбиток попередніх використань. Н. А. Кузьміна

слушно уточнює цю думку: версифікаційний, ритмомелодійний малюнок легко фіксується й достатньо міцно утримується в пам’яті, однак без контекстного супроводу лексичними одиницями «не завжди дає точну адресу прототексту, народжуючи відчуття уже колись чутого» (Кузьмина, С. 84–85).

Український мовно-поетичний матеріал засвідчує також правомірність вичленування фоностилістичних цитат на рівні *рими* і на рівні *паронімічної атракції*.

Описуючи традиційну риму, дослідники (Ю. М. Тинянов, М. Л. Гаспаров) відзначають особливий тип зв’язку в римопарі, коли вживання одного з римованих слів уже начебто передбачає появу другого. Спираючись на поняття *культурної пам’яті слова*, вони екстраполюють його у площину фоностилістики, конкретизують у поняттях *звукоінтонаційна* та *ритмомелодійна пам’ять слова* (Н. О. Фатєєва). На цій підставі констатують потенційну цитатність рими, її здатність бути мовним знаком діалогічності: «Імпліцитна енергія рими передає інформацію різного ступеня узагальнення: про поетичний стиль, жанр, нарешті про індивідуальну художню систему» (Кузьмина, С. 84–85).

Класичною *цитатою-римою*, на нашу думку, є співвіднесення *поле – тополя*. Його атрибуцію як знака традиції зумовлює не так кількісний параметр повторюваності (хоч і цей показник релевантний), як високий ступінь звукосмислової резонансності: тяглість цієї рими, її лінгвопоетична актуальність простежується на всіх етапах становлення національної поетичної мови – від фольклору (*Там **у полі** на роздоллі/ Колишуться три **тополі**./ Вітоньками колихають,/ З буйним вітром розмовляють*) через мовостиль Т. Шевченка (*Та й виросла/ Ганна кароока,/ Як **тополя серед поля**,/ Гнучка та висока* («Утоплена»); *По діброві вітер виє,/ Гуляє **по полю**, Край дороги гне **тополю** до самого долу* («Тополя») до мови сучасної української поезії: *Де ви, верби і **тополі**, вечори примарні в **полі*** (В. Сосюра); *Три **тополі в** орнім **полі**,/ Як мечі у далині* (А. Малишко); *Респектабельні пілігрими../ Вербують верби у монографії./ Вивчають біо- і географію./ Полюють **в полі на три тополі*** (Л. Костенко); *Хай би куди не хилила мене течія,/ Сущим у плоті чи вітром нечутним **у полі**, – / Все ж повертатимусь ../ до таємниці, запеченій в серці **тополі*** (Б. Олійник). Врешті в

мовостилі Василя Симоненка ця рима універсалізується як мовно-естетичний знак національної культури: *І якщо впадеш ти на чужому* ***полі****,/ Прийдуть з України верби і* ***тополі*** (В. Симоненко). Фономотиваційною основою цитатної рими і на рівні фольклорної поетики (як протоджерела), і на ідіолектних зрізах (як метатекстових інтерпретаціях) є звукоасоціативна спорідненість римокомпонентів.

Частотність повторення – не визначальний критерій для визнання цитатності тієї чи тієї рими. Наприклад, часто повторювані в мовостилі Тарача Шевченка римопари *небога – Бога, небога – вбогий, море – гори, море – горе, доля – воля (неволя), села – веселі* М. Ігнатенко кваліфікує як *авторемінісценції – рими* (Ігнатенко М. Авторемінісценції у творчості Тараса Шевченка // Дивослово. – 2003. – №5. – С.12).

Рима як інструмент поетичної техніки виявляє також зв'язок із реалізацією певних тем і мотивів. Пор. актуальність для української поетичної мови римової кореляції *Україна – руїна* (*Новими бурями співа* ***Вкраїна****./ О пісне, як же ж часто прочитаном/ цвітеш ти буйним на життя* ***руїнах*** – Б.-І. Антонич; *О, перейди крізь наших душ* ***руїни****,/ Зваж наші злами й злочини жахні,/ І дай одвіт, чи Богом* ***України****/ Ти можеш бути далі, чи вже ні?* – Д. Павличко; *Моя* ***руїно, Україно,****/ Прости слова,/ Що на вустах* – Г. Чубач; *Не плач, людино, примирись,/ Що твій земний намет –* ***руїни****./ Є вічний дім – Господня Вись,/ Як вічне небо* ***України****!* – М. Щербак; *Нині моя* ***Україна*** *– / Найбільша у світі* ***руїна*** – П. Осадчук). Очевидно, цю риму з певною умовністю можна вважати цитатною, визначаючи протоджерельною сферою мовно-естетичну традицію романтизму.

Незважаючи на те, що ймовірність виявлення цитатної рими, не підтриманої текстовими прагматичними умовами, незначна, саме на резонансі рими-цитати часто опертий і змістовий, і оцінний, і лінгвоестетичний ефект твору.

Фономотиваційний механізм виформування *цитатних звукових рядів* має в своїй основі явище *паронімічної атракції*, коли естетизований і семантизований у віршовому тексті фонемний комплекс стає *оказіональною морфемою* (Ю. І. Мінералов), *квазіморфемою* (В. П. Григор'єв), *суперморфемою* (Н. А. Кузьміна). Звукова форма в цьому разі набуває своєрідної

самостійності й стосується вже не окремого звукового комплексу-слова, а тексту загалом. Із цим явищем пов'язане поняття *звукова пам'ять слова*. Хоча воно не є цілком вичерпним і апелює до альтернативних термінологічних метафор *звук теми*, *звукова алюзія*, що виразніше окреслюють формування «стійкого зв'язку суперморфеми з певною темою чи поетичною традицією» (Кузьмина, С. 171).

Стереотипна для української поетичної мови епітетна сполука *білий біль*. Систематичність і частотність її реінтерпретації (у різних морфолого-синтаксичних модифікаціях) в українській поетичній мові творить своєрідний *метатекстовий каркас* (термін О. В. Падучевої) при вербалізації мотиву «біль». При цьому втрата параметра «первинності», важлива для ідентифікації «чужого» слова, дає підстави вважати його не цитатою, а поетичною формулою, ознакою стильової норми: *чи **білий біль** мій, а чи полудневий/ непроминальний сон мій* (В. Стус); *лечу над **білим болем** бездоріж* (Л. Костенко); *ти **білим болем** ниєш у легенях* (Б. Рубчак); ***білим болем** прозрів лиш тоді, як побачив/ синьокриле мовчання в його очах* (Б. Рубчак). Пор. також семантико-граматичне розгортання цієї поетичної формули в дієслівній кореляції *біліти // боліти*: *Скільки **біліти** ще/ Білому цвіту,/ Скільки **боліти** ще/ Білому світу* (І. Драч); *О, як **боліло** їй — аж кров **біліла*** (Б. Олійник). Повторюваність в ідіостилях різних авторів є вагомим підтвердженням загальнопаронімічного принципу асоціативного зв'язку: без відповідних звукових асоціацій між атрактантами неможливим було б повторення тих самих сполучень.

На відміну від цитат лексичних (експлікованих), звукові цитати – не завжди комфортні для сприймання, їх резонансність, а відтак і функційність як накопичувача й носія культурних змістів здебільшого потребує підтримання іншими текстовими метаоператорами. Тому варто погодитися, що цей тип цитати в українській поетичній мові – маргінальний.

Словотвірні цитати в сучасному поетичному тексті – це авторські неологізми. За ними стоїть відомий текст (прототекст), ідіостиль, певний тип мовно-поетичної практики, ситуація (історична, культурна, художня), які за умови збіжності культурного досвіду автора і читача мають бути ідентифіковані

завдяки впізнанню цитати. Показові з цього погляду неолексеми Павла Тичини *вітровіння, аркодужний, яблуневоцвітно*. Очевидно, естетика цих новотворів настільки суголосна з естетикою національного художнього мововираження, що вони майже блискавично увійшли в активний поетичний ужиток і – ширше – в національну мовну практику. Адже творчість поета «дуже характерна в плані збагачення української літературної мови крилатими висловами та неологізмами. Якщо пригадати їх, особливо яскраво видно, як багато може зробити письменник для розвитку мови, коли він навіть у творенні нового залишається близький її духові (тобто системі мови), наприклад, в чудовому, неповторно-оригінальному *яблуневоцвітно* .. Деякі з наведених слів досить популярні у багатьох сучасних поетів. Інші трапляються у поетів давніших. Може, П. Тичина і не створив їх. А тільки пустив, так би мовити, у поетичний обіг? У даному разі це питання не є, мабуть принциповим. Важливіше те, кому вони завдячують своїм довгим життям» (Стиль і час: Хрестоматія [Г. М. Колесник, К. М. Ленець та ін.]. – К., 1983. – С. 19–20). Зберігаючи авторську атрибуцію, чітко ідентифікуючись якщо не з конкретним віршем, то принаймні з мовостилем Павла Тичини, ці новотвори стають цитатами, зберігають статус «чужого» слова при входженні в тексти інших авторів. Пор.: *Нічого я так не люблю,/ як вітра* ***вітровіння***; *шахта це – могили темновид!/ Ні сонця в ній, ні клону* ***вітровіння*** (П. Тичина) // *Хай* ***вітровіння*** *несамовиті/ Б'ються об тебе в лютих погрозах* (А. Малишко); *І день пройде./ На тихім* ***вітровінні****,/ Над вербами/ Полине знову спів...* (В. Вільний); *звітрене вічністю вітрів* ***вітровіння*** (М. Корсюк); *Тихіше, тихше!.. Слухай ліс!/ Струмка лісного небопіння/ і вітру, вітру* ***вітровіння****/ в смереках...* (С. Йовенко); *нічка до грив їх* [коней] *лискучих/ Припада молодим* ***вітровінням*** (А. Мойсієнко).

Водночас у поетичній мові маємо низку регулярно повторюваних оказіональних слововживань, персоніфікувати які або ж чітко констатувати «першість» яких (тобто визначити прототекст) дуже складно. Зокрема, це систематично спостерігаємо щодо авторських неолексем *легкокрилля* (*синій присмерк* ***легкокрилля*** – М. Семенко; *Хай несе нас* ***легкокрилля*** */ вгору* – П. Тичина); *сонцекрилий* (*Як же день отой забути,/*

Переяслав ***сонцекрилий****,/ Що осяяв булавою/ Непокірливий Богдан!* – М. Рильський); *Батьківщино* ***сонцекрила****, я в тобі, і ти в мені* – В. Сосюра); *Пахне щедрим літом в кожному суцвітті./ Яблуком дозрілим, кропом, баклажаном,/ Вітром* ***сонцекрилим****, вранішнім туманом* – М. Сингаївський); *чорнокрилля* (*Чого ж тобі треба тепер, о, бездушний пташе?/ Говори!/* ***Чорнокрилля*** *на голуби й сонце – /* ***Чорнокрилля****.* – П. Тичина); *Як прохопитись* ***чорнокриллям****/ під сонцем божевільно-білим?* – В. Стус); *Потім хустину руками/ На два кінці світу розводить – / Терновим отим* ***чорнокриллям****/ Із розуму в безум заводить!* – І. Драч). У таких випадках фактор «першості» у часі не слугує переконливим аргументом для однозначної констатації прецедентності. Адже, з одного боку, оказіональне словотворення може бути умотивоване і можливостями мови, і водночас естетичним чуттям автора: накладання цих чинників на поетичну ситуацію (наприклад, опис певного пейзажу, якогось явища, емоційного стану тощо) здатне спродукувати однакові неолексеми в ідіостилях різних авторів. З другого боку, енергетично сильні, а надто ж естетично сприйнятні, естетично резонансні тексти (у тому числі і їхні одиниці) можуть індукувати «неконтрольовані підтексти» (термін О. Ронена), зумовлені підсвідомим уживанням «чужого» слова.

Лексичні цитати (цитата-слово, цитата-висловлення) – це основні одиниці вербалізації цитатного мовомислення. Такі цитати найбільш частотні, структурно різноманітні, найактивніше реінтерпретовані.

Засади класифікації *лексичних* цитат розроблено на початку 1970-х рр. Представниця Тартуської школи З. Г. Мінц, узагальнюючи результати аналізу лірики Олександра Блока, окреслила принципи розширеного трактування цитати як *будь-якої контекстної актуалізації «чужого слова» незалежно від формату текстового вияву*. Вона розмежувала:

а) точні цитати (або власне цитати) (дослівно відтворені уривки *чужого* тексту; вони можуть бути явні, марковані (графічно виділені лапками або їх типографсько-еквівалентними замінами – шрифт, розрядка, підкреслення тощо) чи приховані (у тексті графічно не виділяються, але безпомильно

ідентифікуються, оскільки відтворюють відомий читачеві фрагмент попереднього знання, культурного досвіду);

б) неточні цитати (перефразування прецедентного висловлення);

в) цитатні знаки-вказівки на «чужий текст», які в семантично й структурно згорнутому форматі містять лінгвокультурологічну інформацію про текст-джерело і референціюють до нього. З погляду виконуваних у структурі джерела функцій ці знаки-вказівки теж різноманітні – *імена* (передусім поетоніми, конотоніми, перенесені з «чужих» текстів), *художні предикати* (слова й словосполуки, що вказують на сюжетні чи інші відношення між «іменами художнього тексту»), *атрибути* (перенесені *з* «чужого» тексту ознаки імен) та *«міфеми»* (комплексне відтворення всієї складної ситуації – і відношень персонажів, і їхніх імен) (Минц З. Г. Функции реминисценций в поэтике Ал. Блока // Труды по знаковым системам.– Тарту, 1973. – Вып. 6. – С. 362-388). Цю класифікацію поглиблено й деталізовано з урахуванням новітніх методик дослідження художнього тексту й ускладненням форм і механізмів цитування, актуальних для поетичної мови останніх десятиліть.

Зосередьмо увагу на виявлених в українській поетичній мові *цитатах-знаках, цитатах-вказівках на «чужий» текст*. Лінгвопрагматичний зміст таких мовних одиниць визначає те, що вони, закріплюючись у національній мовній практиці, а також в індивідуальних інтелектуальних тезаурусах, стають лінгвокогнітивними згустками, метонімічними замісниками протоджерел. Іншими словами, і в колективній, і в індивідуальній свідомості такі цитати-вказівки зберігаються й у певних лінгвокогнітивних ситуаціях (при адекватній ідентифікації цитати) розгерметизовуються як максимально ущільнені уявлення про прецедентний текст.

До кількісно найбільш репрезентантних і впізнаваних, семантично різнотипних й функціонально навантажених цитатних знаків-вказівок належать *власні назви*. Їх інтертекстуальна резонансність відчутна і в структурній позиції заголовка (в епітексті), і власне в метатексті, де вони зазвичай виступають точковими цитатами (термін М. Ю. Бєлякової), що семантично пов'язують авторське висловлення із прецедентним

джерелом – фольклорним (*Івасик Телесик, Коза-дереза, Котигорошок, Колобок*), міфологічним (*Сізіф*, *Ікар*), біблійним (*Авель, Каїн, Мойсей, Предтеча, Марія Магдалина, Вероніка, Симон, Петро, Варава, Пілат, Юда, Ірод*), літературним (*Йорик*, *Гамлет, Офелія, Катерина*), інтермедіальним тощо. Пор.: *Відрине кров і грозовий розряд/ отерпне в ділі, як в дерево./* ***Каїне, Каїне, де твій брат****?/ (Справді, а де бо він?..)/ Хтось фіолетовий морок простер/ на світ – аж ступити незмога.../* ***Каїне, Каїне****, хто ж ти тепер – без* ***Авеля****, брата свого* (О. Забужко); *Любов підкралась тихо, як* ***Даліла****,/ а розум спав – довірливий* ***Самсон*** (Л. Костенко); *Тож не була вузесенька стежина./ Там цілі юрми сунули туди./ І плакала* ***Марія Магдалина****, що не подав ніхто йому води* (Л. Костенко); *Ніч супроти течії душі,* ***немов Телесик,/*** *веслує на залізному човні* (Г. Безкоровайний); *Не знає вже казок* ***Шехерезада****./ Над Рейном не співає* ***Лореляй*** (Л. Костенко).

Лінгвокогнітивну специфіку імен як точкових цитат-вказівок визначає їх чіткий зв'язок із певними прецедентними ситуаціями, у яких закладено змістово-ціннісні основи їхнього вживання як мовно-естетичних знаків культури, вербалізаторів певних фрагментів інтелектуального досвіду, які в лінгвосвідомості мовців продукують однореферентні асоціації.

Образи, вербалізовані у форматі точкових цитат – вказівок на текст, часто слугують засобами оцінки, пов'язуючи хронологічно й ментально різні фрагменти національної історії та культури. Показовий із цього погляду опис чорнобильської трагедії через реінтерпретацію образу *зоря Полин* як точкової лексичної цитати з пророчої книги Нового Завіту – Об'явлення Св. Івана Богослова: «і велика зоря спала з неба, палаючи, як смолоскип. І спала вона на третину річок та на водні джерела. А ймення зорі тій Полин. І стала третина води, як полин, і багато з людей повмирали з води, бо згіркла вона» (Об'явлення Св. Івана Богослова, 8:10–11). Пор.: ***Зоря Полин, відома з Одкровення****,/ Упала в Прип'ять атомним вогнем* (І. Гнатюк); *Чому* ***звізда-Полин*** *упала в наші ріки?!/ Хто сіяв цю біду і хто її пожне*? (Л. Костенко); *І сходить над Дніпром гірка* ***зоря-полин*** (Л. Костенко). Частотність таких апеляцій у поезії постчорнобильського періоду засвідчує виформування новітньої, часово маркованої поетичної парадигми.

Отже, цитата в сучасному українському поетичному тексті – це функціонально-стилістичний код, який виражає зорієнтованість авторського мовомислення на універсум попередньої національної і світової, вербальної та невербальної, культури. Лінгвопоетична актуальність цитатних висловлень як одиниць поетичного текстотворення, компонентів загальної інтертекстуальної стратегії простежується на всіх етапах становлення національної поетичної мови й зумовлює репрезентантність цитатного корпусу. Це, своєю чергою, актуалізує потребу вироблення практичних методик лінгвістичного аналізу цитат та сучасних підходів до їхньої класифікації і типологізації, зокрема й за рівневим принципом.

Наталія Голікова

ЛІНГВОПРАГМАТИКА МОВОСТИЛЮ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

25 серпня 2014 року прихильники творчості Павла Загребельного відзначили 90-ліття від дня народження митця. П’ять років Україна прожила без письменника, який відійшов у вічність, залишивши у спадок неоціненні романи, повісті, оповідання, кіносценарії, статті, рецензії.

Проза Павла Загребельного – це джерело широкого спектру мовно-виражальних засобів: оказіоналізмів, літературно-художніх антропонімів (Т. Б. Гриценко, Т. Г. Юрченко), контекстуальних фразеологізмів (В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк), експресивних одиниць (В. А. Чабаненко), стилістичної синоніміки (Л. П. Дітківська, Л. О. Родніна) тощо.

Твори письменника, як і мова всієї художньої літератури, – традиційний об’єкт для досліджень в аспекті рівневої стилістики. Сучасна наука, розвиваючись у тісному зв’язку з новітніми напрямами мовознавства, на думку С. Я. Єрмоленко, виявляє «слабкі місця рівневої стилістики, [..] прагне до синтетичного, узагальнювального аналізу, до виходу в коло проблем «мова і культура», «мова і людина», «мова і ситуація спілкування».

Вибір лінгвопрагматичного аспекта в дослідженні мовостилю Павла Загребельного умотивований таким теоретичним положенням: лінгвістична прагматика, наголошуючи на інтерактивності учасників спілкування – мовця й адресата, розглядає вплив мовних засобів на особистісне спілкування й на складники комунікативної ситуації. Взаємодія письменника з численними адресатами, опосередкована текстом, позбавлена реальних комунікативних чинників, зокрема темпоральної та локальної фіксації тощо. Попри відсутність безпосереднього контакту між автором і читачами, комунікативний вплив адресанта на адресатів є вочевидь результативним: якщо письменник глибоко знає мову, індивідуалізує та увиразнює мовні засоби, то й викликає певне ставлення до текстів і їхню оцінку читачами.

На нашу думку, лінгвопрагматичний аналіз романістики Павла Загребельного потрібно починати з творів про сучасність. Хоч письменник – автор багатьох історичних романів, якими захоплювалися читачі за його життя, якими будуть зачитуватися небайдужі до історії свого народу прийдешні покоління українців, більш зрозумілий сучасникам письменника щодо його громадянської позиції, висловленої в творах про «близьку історію». Саме романи про радянську дійсність, про державотворення самостійної України спонукають читачів по-своєму, з опертям на власний досвід і знання оцінювати мовне втілення цих подій.

Виявити прагматичний потенціал мови письменника допомагає лінгвостилістичний аналіз тексту, адже категорія стилістичної маркованості пов'язана з потенційною здатністю мовних одиниць виступати у функції стилістем, коли на лінійно-синтаксичному рівні відбуваються контекстуально зумовлені семантичні процеси, що їх розшифровує читач. Наприклад, у романі «Зло» («День для прийдешнього»), критикуючи «хрущовську забудову всієї країни примітивними п'ятиповерхівками», П. Загребельний використовує потенційні можливості синтаксису. Це нанизані в одному реченні активні синоніми-стилістеми, що утворюють стилістичну фігуру (ампліфікація або градація): *Ще думай, ще, думай* ***активно, посилено, цілеспрямовано, енергійно****; Хотіла вберегти хоч її. Вберегти* ***на майбутнє, надалі, на все життя, назавжди****…; …щоб потім гігантським скоком допастися до своєї жертви і*

з жахним муркотом ***терзати*** *її,* ***шматувати, нищити***; *Вона мовчить, пригноблена* ***гуком, гамором, скреготом*** *міста* тощо.

Нанизування контекстуальних синонімів – помітна риса мовостилю прозаїка. Спочатку воно сприймається як цілісне утворення, що динамізує зміст речення. Ланцюжок семантично близьких слів читач декодує: до основного значення додаються контекстуально-семантичні (конвенційні) компоненти, «нарощуються» прагматичні (неконвенційні), народжуються індивідуальні смисли. Так контекстуально маркована мовна одиниця (чи одиниці) трансформується в прагмему – мисленнєвий образ, «узагальнену модель прагматичного акту, закріплену за певною ситуацією» (Ф. С. Бацевич). У проекції на мову прози П. Загребельного комунікативна ситуація – це прочитання твору, а прагматичний акт – це сукупність стратегій опосередкованого спілкування читачів з автором, які забезпечують не лише стилістично, а й прагматично і контекстуально марковані одиниці, що оптимізують письменницьку інтенцію. Отже, осмислення адресатами стилістично навантажених лінгвальних одиниць у контексті схематично можна представити так: лексема (лексеми) → стилістема → прагмема.

Семантика і прагматика – найважливіші ознаки значення, межу між якими провести дуже складно. Адже, на перший погляд, читач сприймає лише зміст написаного тексту, а втім він як реципієнт постійно оцінює цей зміст і його компоненти, аналізує вчинки і спілкування персонажів, часом змінюючи своє ставлення до змісту прочитаного (це буває тоді, коли твір кілька разів перечитується).

Оскільки семантичні та прагматичні правила породження висловлення діють одночасно, простежимо відповідне маркування стилістем у романах П. Загребельного. Наприклад, у реченні *Коли думав, завжди виходило* ***складніше, гнучкіше, дотепніше, ліпше*** («Зло») виділені лексеми розглядаємо як контекстуальні синоніми, об’єднані спільною семою ‘високий ступінь ознаки’. Зміст висловлення поглиблюється через відповідні індивідуально-оцінні асоціації, пов’язані з таким мікроконтекстом: *Як тільки починав говорити, крім вставних слів і різних «е-гм», ніколи нічого не міг вимовити. Диво!* Читач домислює авторський підтекст приблизно так: герой

(Дементій Хомич) хвилюється, привселюдно він краще думає, ніж висловлюється, це його дивує і, можливо, засмучує (дратує, бентежить) тощо. Породжувані прагматичні смисли у свідомості адресатів-читачів можуть бути доповнені, уточнені.

У багатьох мікроконтекстах роману «Зло» синонімічні ланцюжки є дієвим авторським прийомом для виявлення власного ставлення до кого-небудь або чого-небудь, глибоких переживань та не завжди позитивних емоцій письменника. Так, у мікроконтексті *І сержанти з автоматами обабіч колони, тільки десь попереду один-єдиний* ***офіцер, справжній офіцер, «кадровик»,*** *як гордо величали себе* ***всі ті, хто уцілів і не потрапив ні в полон, ні на окуповану територію, ні в штрафний батальйон, ні під слідство, ні під пильне око СМЕРШа*** наявний виразний прагматичний зміст – негативне ставлення до офіцерів, полонених у воєнні роки. Прагматичними компонентами значень контекстуальних синонімів уважаємо такі смислові відтінки: 'гордовитість', 'зверхність', 'презирливе ставлення до полонених'.

Важливий художньо-стилістичний засіб репрезентації світобачення Павла Загребельного – контекстуальні антоніми. Наявність у двох мовних знаків – антонімів – відношення протилежності зазвичай не обмежується тією кореляцією, що об'єктивно закріплена в свідомості мовців. Протиставлення часто виникають у контексті, де слова вживаються в переносних значеннях. Так, у романі «Безслідний Лукас» виділені контекстуальні антоніми створюють опозицію на основі інтегральної семи 'результат дії', що в лексичних значеннях слів репрезентована протиставленими диференційними семами 'перемога' – 'поразка': *...а в мене тільки вічні терзання: виграємо чи програємо,* ***переможемо*** *чи* ***прогоримо***.. У реченні ***Голос*** *у неї був соковитий, владний, зовсім не те, що* ***жебоніння*** *містера Ора* неважко впізнати мовні синоніми, що змінили в художньому творі свою первинну функцію й розвинули контекстуальну протилежність на основі актуалізації родової семи 'ступінь вияву опредметненої дії'. Результат контекстуального перетворення – утворення опозитивної пари *голос – жебоніння.* А в уривку з діалогу *Коли ви маєте на увазі мене,.. то я продаю не свій* ***мозок,*** *а тільки* ***м'язи,*** *тобто я не* ***вчений,*** *а звичайний спортивний* ***тренер*** спостерігаємо дві пари контекстуальних антонімів: *мозок – м'язи* і *вчений – тренер.* Цікаво,

що в обох парах лексем-антонімів наявні диференційні семи, які визначають полярні точки родового поняття ‘ступінь освіченості’.

Привертає увагу читача й назва твору – оксиморон «Безслідний Лукас», яку адресат не може розшифрувати без ознайомлення з усім текстом твору. Заголовок є першою комунікативною перешкодою, що виникає в опосередкованому спілкуванні автора й читача.

Так, *Лукас* – це ім’я людини, яка, пересуваючись у просторі (основний зміст), виконуючи якусь роботу (вторинний зміст), зазвичай залишає після себе реальний слід чи результат певної діяльності, як і будь-яка інша людина. Однак автор наділив Лукаса атрибутом ‘безслідний’, що ставить під сумнів реальність самого юнака, який не може жити, творити, не залишаючи «слідів». Аналіз заголовка підштовхує читача до виявлення інших його смислових, найперше прагматичних, відтінків, пов’язаних із комунікативними завданнями адресанта. Послуговуючись антонімічними засобами, автор привертає увагу читача до початкового та прикінцевого речення твору: *Лукаса переслідувало відчуття, ніби за ним стежать* і *Його шукали довго*. На перший погляд, змісти конструкцій близькі, однак у романі вони послужили своєрідною протиставно-смисловою рамкою, у межах якої розгортаються всі події – від нашого знайомства з головним героєм на початку твору до його зникнення у фіналі: *Лукаса не було. Не було слідів. Нічого*. Загальна семантична структура кінцівки твору прозора, але в кожного читача вона викликає низку запитань на кшталт: «Лукас зник?», «Він утік?», «Сховався?», «Його немає серед живих?» тощо. Залишаючи їх без відповіді, автор-адресант, на нашу думку, дає можливість адресатам самостійно домислити долю героя.

Контекстуальні антоніми в романі «Безслідний Лукас» виконують різні комунікативні завдання. Наприклад, нанизуючи три антонімічні пари в одному реченні *Лукас дивився на нього і не міг збагнути, чи він* ***товстий, чи тонкий, високий чи низький, примітний чи сірий****, як замазка*, письменник, з одного боку, намалював портрет цілком ординарної, «середньої» людини, а з іншого – зацікавив читача долею персонажа, примушуючи його створювати у власній уяві образ конкретного чоловіка із загалом невиразними параметрами фізичного тіла.

Павло Загребельний у художній прозі вдається до оригінальних стилістем-антонімів. Якщо в романі «Безслідний Лукас» найвлучніше «вистрілюють» контекстуальні антоніми, то в романі «Зло» автор досягає мети, актуалізуючи загальномовні протиставлення, метафоризує їх у контексті та наділяє глибоким філософським змістом. Наприклад: *...ми хочемо спорудити район майбутнього, квартал, у якому житимуть люди не* ***вчорашнього****, а* ***завтрашнього*** *дня*; *Є закон життя:* ***беремо****, щоб* ***віддавати***; *Попереду* ***слава****, позаду –* ***ганьба****.* ***Слави*** *не дісталося, сьорбай* ***ганьбу*** *і не затуляй рота. Не затуляй!* тощо.

Як відомо, протиставлення понять відображає складну мисленнєву діяльність людини, яка поляризує багато фактів довкілля: земля – небо, зима – літо, день – ніч, вогонь – вода, говорити – мовчати, сміятися – плакати, холодний – гарячий, добре – погано тощо. Мабуть, тому вжиті в такому самому контексті узвичаєні (узуальні) антоніми по-особливому його увиразнюють. Наприклад: *Я вже дзвонила* ***всім-всім****! Я написала вчора листи* ***до всіх, до всіх****, хто знав покійного Косар-Косаревича і кому він зробив так багато добра. І* ***ніхто, ніхто*** *не допоміг!* У стилістичному значенні дейктичних лексем, що утворюють антонімічну пару *всі – ніхто*, на перший план виходить інтегральна сема ‘об’єднання, спільність’ (ідеться про людей, які знали Косар-Косаревича); релевантну диференційну сему ‘роз’єднання, протиставлення’ засвідчує значення займенника *ніхто*. Але в контексті вона нейтралізується через однакову денотативну співвіднесеність обох лексем: *всі* і *ніхто* – це ті самі люди. Префікс (частка) *ні-* в слові *ніхто* не так заперечує когось, як «перекреслює», «знищує» все те позитивне, що було в житті персонажів, узагальнено названих вказівними словами *всі – ніхто.* Такі антоніми, без сумніву, викликають в адресатів-читачів низку прагматичних асоціацій на кшталт ‘зрадництво’, ‘підступність’, ‘зневіра’, ‘розпач від того, що сталося’ тощо. Вони можуть бути узагальнені в понятті «зло», що є лейтмотивом усього роману Павла Загребельного.

Крім синонімів та антонімів, характерних для ідіостилю письменника, спеціального лінгвостилістичного й лінгвопрагматичного аналізу потребують й інші мовні засоби романістики Павла Загребельного: фонетичні стилістеми, авторські новотвори, метафори, літературно-художні антропоніми, повтори, парні сполучення слів, етикетні формули, специфічні

синтаксичні конструкції тощо. Так, письменник у жодному творі не поскупився на оказіональні назви, що завжди виникають на вістрі загострених почуттів – від кохання до ненависті. На жаль, новотвори Павла Загребельного зазвичай далеко не оптимістичні. Авторськими неологізмами «засипаний» роман «Зло», у якому вони найвлучніші, найточніше характеризують тих, хто мріяв «про нові прекрасні будови, що символізують щасливе майбуття» радянських людей. На нашу думку, з-поміж оказіоналізмів, зафіксованих у цьому творі, стилістично маркованими є різноструктурні семантико-дериваційні неолексеми (*шпаргалкоскладальник, листоскладальник, імпресіоністи-гігієністи, лікарепоклонник, вітаміноїд, таблеткопоглинач, міськкрадівця, актики-пактики, тво́риво, хвалощі, пере-пере-перевірка, чепухологія, єрундознавство, наглити, окарикатурити, розгромадянити* тощо) та літературно-художні антропоніми (*Балабуха, Гопкало, Жеребило, Жеребилов-Жеребокобилов-Жереборябокобилов, Діжа, Косар-Косаревич, Кукулик, Кукулик-Кукуличок, Мухобій, Рахуба, Скарга, Танюся-Тетяночка-Таїтяночка* тощо).

Не змінилося ставлення письменника до суспільного життя, яке він спостерігав у самостійній Україні. Останні твори Павла Загребельного (романи «Брухт», «Стовпотворіння», повість «Гола душа» тощо) теж насичені оказіоналізмами негативного змісту. Наприклад, у романі «Брухт» неологізми характеризують дії можновладців різного соціального статусу: *плутократи, дідократи, геронтократи, економістики, юристики, менеджментики, банкірики, академаша, телекамероносець, телебрех-група, телебрехуністи, дармократія, дурнократія, напатріотили, поавантюрничати, висвинячуватися, єрундація, обнімація, цілувація, циндрення, збараніння, підлотствування, інсульт-привіт* тощо. В афіксальному словотворі оказіоналізмів Павла Загребельний, без сумніву, неперевершений майстер. Знаючи, відчуваючи всі тонкощі рідної мови, письменник постійно розкидав і свої зірочки на її зоряному небі. І хоч у прозі митця вони здебільшого позбавлені ліричності, ніжності, як того прагне серце кожного справжнього українця, однак «пропікають до кісток», бо в такий спосіб автор – патріот і свідомий громадянин – намагався розбудити національну совість, душу і дух свого народу.

СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Ганна Дядченко

ВОЛОССЯ З ФАРБАМИ НІЧНИХ МЕТЕЛИКІВ... (СЛОВЕСНИЙ ОБРАЗ *ВОЛОССЯ* В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕТИЧНІЙ МОВІ)

Одна з найбільш змістовно й експресивно навантажених деталей зовнішнього портрета людини в сучасній українській поезії – словесний образ *волосся*. Його лексико-семантичну мікропарадигму традиційно формують однойменна номінація *волосся*, а також іменники *коса* і *кучері*, що ситуативно кваліфікуються як синоніми (Словник синонімів української мови : у 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук (та ін.) – К., 2001. – Т. 1. – С. 300).

Знакові для сучасної поезії мовоописи *кольору* волосся з епітетними характеристиками *біле, русяве, чорне/темне*.

Традиційні носії значення ‘світле, русяве волосся’ – словосполуки *білий волос, русяве волосся*, *золоте волосся*, напр.: *погляд прагне спадання на плечі як **білий волос**/ він тебе обіймає він той хто живе вгорі* (О. Короташ); *І обличчя твоє ясне./ І **волосся** твоє **русяве**./ Та ніхто вже не наздожене/ Серед темряви біле сяйво* (М. Савка); *в запасі онуч і формаліну/ мені снилося **волосся золоте**/ вірить перестав я що загину/ що безум’я тимчасове це зійде* (В. Цибулько). Пор. динамізацію ознаки в дієслівній метафорі: ***Волосся**, пещене на сонці, по той бік сонця **золотіє*** (В. Неборак). Епізодично цю зовнішню портретну ознаку естетизує авторський вислів *медвяний відтінок волосся*:

Особливо ти любиш ранки,/ коли, граційно тримаючи кошик, перетинає майдан/ Жінка з ***медвяним відтінком волосся*** *й ім'ям спартанки* (Г. Петросаняк).

Серед епітетних, метафоричних і порівняльних сполук, які описують *чорний/ темний* колір волосся, зафіксовано й автологічні, безóбразні (*З ними жінка була.../ розплела/ свою* ***чорну косу*** (В. Герасим'юк), і металогічні, образні (***Пасма*** *його по плечах/* ***Чорними б'ють крильми***./ *Хто там серед зими?/ То Іоан Предтеча* (М. Савка); ***Волосся з фарбами нічних метеликів***/ *Накрий серпом омріяної кари* (О. Бєляєва). Останні репрезентують модель метафоричного перенесення *людина → природа* (*птах, метелик*). Базову колірну семантику додатково увиразнюють аналогія з опеpенням птаха (*кольору воронового крила*) та епітет *нічний*.

Нашарування емотивної семантики суму, скорботи пов'язане із входженням у поетичний вислів об'єкта порівняння *траур*: *Є жінки* ***з чорним волоссям/ мов траур,*** *успадкований/ за ненародженими* (Н. Неждана).

В описах *рудого волосся* статичну зовнішню портретну ознаку передає прикметник *рудоволосий*, а динамічну – дієслово *червоніти*. Пор.: ***рудоволосі*** *дівчата, які тримали сутінки/ на кінчиках язиків,/ співали пісню* (С. Жадан); ***Рудоволоса*** *відьма була вірною до вічності./ Вона йшла шляхом пошуку* (О. Горкуша); *І у маках ховатися влітку – / Для птиць перелітних/* ***Червоніє волосся*** *із затінку* (В. Квітка).

Художнє зображення зовнішнього вигляду *волосся* в постмодерних текстах засвідчує тенденцію до оновлення поетичного словника. Цьому сприяє прийом синестезії, коли об'єктами епітетизації, метафоризації, порівняння стають найрізноманітніші денотати, які безпосередньо з *волоссям* у позамовній дійсності не пов'язані, – *миші, струмені води, намисто, небо* тощо: ***Волосся мишами тікає*** *від рук/ я ловлю їх ловлю а вони розбігаються/.../ Твоє* ***волосся розбігається мишами***... (Н. Неждана); *культура початку століття/.../ закорінилась в зламах твого* ***цупкого/ волосся,/ перехопленого недбало на вітрі,/ розвіяного над пальцями,/ ніби струмені теплої води/ над рукомийником,/ ніби глиняні кольорові намиста/ над горнятами і попільницями,/ ніби довге осіннє небо/ над кукурудзяним полем*** (С. Жадан).

Описи упорядкованого / неупорядкованого зовнішнього вигляду волосся ліричних героїв диференціюються за ознакою ʽрозплетене волосся' та ʽзачіска'. Природно, що і за об'єктивними причинами, і за мовно-поетичною традицією *розпущене волосся* насамперед вважається жіночою, головним чином дівочою зачіскою. Оскільки розпущене в жінок волосся – давній знак належності до антисвіту, нижнього, хаосного, смертельного боку світової моделі, виявлені епітетні сполуки *розпущене волосся, розплетені коси* часто містять художній натяк або на містичність, надприродність (русалок традиційно уявляють як дівчат із розпущеним волоссям), або на розкутість: *На весіллі раптом заголосять./ Третя річка проковтне ключі./* ***Діви*** *із* ***розпущеним волоссям****/ над мерцем заплачуть уночі* (В. Герасим'юк); *кожного вечора/ ми сидимо під кав'ярнею/ в коротких спідничках/ з* ***розплетеними косами****/ і з сиґаретами в довгих пальцях* (М. Микицей).

Спостережені в сучасній поетичній мові образні структури описують різні види *зачіски* – від традиційної (*заплетена коса*) до сучасної (*стрижка під бітла*), пор.: ***Волосся*** *чорне* ***сплетене в косу****:/ напів-юнак – півдівчина-дитина./ Завжди, в усьому ніби середина,/ хитка межа, невизначена суть* (Н. Білоцерківець); *я пам'ятаю довгу юну спину/* ***під бітла стрижку****/ та за все найбільш – / в кишені джинсів випраних єдиних/ він мав прегарний кишеньковий ніж* (Н. Білоцерківець). Такі образи здебільшого мають нульове стилістичне забарвлення, є загальномовними.

Зафіксовано контексти з етнокультурно навантаженою номінацією *оселедець* – 'старовинна чоловіча зачіска у вигляді довгого пасма волосся на голеній голові (переважно у козаків), чуприна' (СУМ, V, 758): *Козаком Мамаєм вичікую зустрічі з нинішнім днем./* ***Заправлю оселедця за вухо****,/ складу ноги по-турецькому на гуртожитськім ліжку* (І. Ципердюк); *Спудейську торбу на плечі,/* ***оселедця в кіску заплету****,/ Сковороду в кишеню, джинсову рясу на тіло/ та й до науки, пиворізе* (І. Ципердюк); ***вітер розвіює по землі оселедець бійця/ розбитої роти****/ бджоли вплітаються в стебла й коріння його волосся* (С. Жадан). Таке активне вживання історично й культурологічно маркованої назви зачіски *оселедець* відбиває

актуальну для поетичної мови 1990-х рр. увагу до "філософії національної ідеї" (Л. О. Ставицька), пов'язану з поетичним осмисленням проблем самоідентифікації української нації, її місця й ролі у світовому етнічному просторі. Іноді ці мотиви мають нетиповий розвиток через контекстне поєднання питомо українських одиниць та екзотизмів (*оселедець, корчма – Будда, мантра*): *Будда* ***відпустив оселедця по плечі****,/ Читав барокко-ві євангельські мантри,/ Водив за собою зграї малечі,/ В корчмі заливаючи про власні мандри* (С. Жадан).

Сема ʽгустота' визначає зміст епітетної сполуки з дистрибутом *кучері.* В українській мовній картині світу це визнана ознака вроди (Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. – К., 2006. – С. 325): *Ти повернувся на щиті./ Слова, як луни у проваллі,/ Пусті. Ти очі мав зухвалі,/ А ще мав* ***кучері густі*** (М. Савка).

Одоративні метафоричні описи *волосся* мотивовані конкретно-чуттєвими асоціаціями (*квітка – волосся*), які визначають позитивну оцінність образів: ***Нема нічого кращого, ніж запах/ дитячого волосся****... лиш фіалка/ засушена так пахне...* (Н. Білоцерківець).

Естетичне значення увиразнює портретну деталь *волосся* у таких контекстах: *Я зовсім боса.* ***Я розпущу коси,/ Щоб втерти ними небо голубе*** (М. Кіяновська); *у твоєму* ***волоссі*** *ранком після сну/ завжди заплутується кілька сухих тополь* (С. П'ятаченко).

Компоненти словесного образу "волосся" часто є носіями негативної оцінки. Зокрема це номінація *нечеса* (СУМ фіксує *нечоса* – "*розм.* Людина з розтріпаним, нерозчесаним волоссям", СУМ, V, 405), розмовно марковані означення *зарослий*, *патлатий*: *Хмари-почвари,/ небо, як бруківка./ Вийшли татари,/ упіймали дівку/.../ Шкіряться* ***нечеси****,/ голови хитають* (М. Розумний); ***зарослі*** *анархісти з портретами Че Ґевари/ на футболках – /.../ цілком анархічно роздають листівки/ перехожим* (В. Махно); *Після третьої гальби пива/ у колах цигаркового диму/ із* ***патлатим*** *скульптором/ балакаємо про тінь золотої жінки* (В. Махно).

Портретний опис людини відбувається завдяки реалізації різнотипних асоціацій, зокрема в образних парадигматичних рядах *волосся → вода, волосся → рослини.*

Стилістична продуктивність образного парадигматичного ряду *волосся → вода* пов’язана з архетипною природою метафоричного співвіднесення, яке лежить в його основі. Розвиток цієї моделі в художньомовній практиці (і фольклорній, і літературній) – об’єкт постійного етноміфологічного, етнолігвістичного, лінгвостилістичного висвітлення (О. М. Фрейденберг, О. М. Таланчук, Л. В. Кравець, Л. С. Козловська). Переконливо відбита ця модель і в поетичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ ст.: *ТАК ХОЧ/ (ХОЧЕТЬСЯ) ВИ ПЛЕС/ ВИПЛЕ-СНУ-ТИ (Л.Р.)/ **струмки** свого **волосся**/ Вам на груди* (Л. Ромен); *Висвічую рисочку кожну/ І **хвилі розпущених кіс*** (Л. Клименко); *о мамо африко/ чорні маслини твоїх очей – чорні **дощі/ волосся*** (В. Махно). При аналогізації з *водою* асоціатами *волосся* за ознаками ‘довжина’, ‘форма’ стають природоморфні образи *струмок, хвиля, дощ* у складі генітивної метафори.

Окремий напрямок розвитку образного парадигматичного ряду *волосся → вода* визначає сполучуваність із дієсловами *литися, текти, вихлюпуватися.* Динамічність, закладена в семантиці цих дієслів, переноситься на дії, які відбуваються з *волоссям*: ***Волосся вихлюпнулося на плечі**,/ Захвилювалось тіло:/ буде!/ Буде шторм!* (Л. Ромен); *вона сама стає річкою поволі і/ якось дивно плюскотить на піску/.../ і **тече її волосся невідомо куди*** (Г. Чубай). *І, роздерши заслону ночі,/ Ти стогнатимеш від любові,/ Понад груди твої дівочі/ **Ллються коси** твої шовкові* (М. Савка).

Продуктивність парадигматичного ряду *волосся → рослини* пов’язана зі значущістю образу *волосся* як давньої міфологеми рослинності землі, “трави” голови. Цю особливість фіксують тексти українських загадок, де *волосся* образно закодоване як *ліс, гай, крона дерева*, наприклад: “Густий ліс, чисте поле, два соболі” – волосся, лоб, брови (Українські приказки, прислів’я і таке інше / уклав М. Номис. – К., 1993. – С. 46). Мовотворчість сучасних авторів підтримує й розвиває цю традицію, актуалізуючи у функції асоціатів і власне українські (*листя, бучок* – зменшено-пестливе до *бук* (СУМ, І, 251), й іншомовні назви (*гербарій*): *Опадають на підлогу/ мої кучері невинні –/ так із бучка молодого/ листя рветься в голосінні* (І. Малкович); *І **волосся** у хвилі – **заплутаний мокрий гербарій**./ І долоні*

бліді – ластів'ята у чорній воді (М. Савка). Семантика словосполуки *мокрий гербарій* як метафоричного кореферента *волосся* дисонує із кодифікованим у словнику значенням лексеми *гербарій* – 'засушена рослина' (СУМ, ІІ, 53) – через поєднання з епітетом *мокрий*.

Загалом у мові сучасної поезії словесний образ "волосся" засвідчує розгалужену систему асоціативних зв'язків та естетично-експресивних функцій, які розбудовують мовоописи загального вигляду, кольору волосся, зачіски, епізодично – і його одоративні характеристики.

Олександра Задорожна

БЛАЖЕН ТОЙ МУЖ, ВОІСТИНУ БЛАЖЕН ... (ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕСПІВУ ПЕРШОГО ПСАЛМА ДАВИДОВОГО ЛІНОЮ КОСТЕНКО)

Текст переспіву першого псалма Давидового Ліною Костенко – це одна з численних стилізацій біблійного тексту. Відомі класичні твори Тараса Шевченка та Івана Франка. Поезія Ліни Костенко відзначена насамперед манерою нарації – акцентування на деталях (специфіка фемінного світобачення та світосприйняття), і, відповідно, більшим обсягом твору. На нашу дмуку, у розгортанні біблійних мотивів поетеса дуже близька до першоджерела.

Серед лексико-семантичних засобів привертає стилістика синонімів та антонімів, тавтології, паронімії, просторіччя, старослов'янізмів.

Як і в тексті Святого Письма, у переспіві найбільшим є асоціативно-образний ряд на позначення перешкод для блаженства: *бути блазнем, вужем*; *зміняти совість на харчі*; *збіговиська облудні*; *дорога зради*; *лукав*; *всіляким ідолам і владам кадити херувимський ладан*. Цей перелік – переважно стійкі словосполучення.

Глибокий зміст у творчій долі самої поетеси має інтерпретація другої заповіді Божої: *Я Господь Бог твій. Нехай не буде*

в Тебе інших богів, окрім мене. У тексті переспіву йому відповідає такий сакралізований поетичний образ: ***І хто всіляким ідолам і владам ладен кадити херувимський ладан**, той хоч умре з набитим гаманцем, – душа у нього буде горобцем.*

Для коректного декодування цих рядків зауважимо, що вірш було написано в час «літературного мовчання» поетеси, коли вона через безкомпромісну громадянську позицію понад п’ятнадцять років «писала в шухляду». Громадянський мотив у переспіві псалма ословлений у розгорнутій перифразі служителів тоталітарного режиму – *хто всіляким ідолам і владам ладен кадити херувимський ладан*. Цей узагальнений *Хто* в інших рядках твору конкретизований номінаціями із ряду контекстуальних синонімів на позначення безвольної людини *блазень, ниций*, зоонімами-персонафікаціями – *вуж, горобець*.

Езопова мова псалма дозволила письменниці загострити й інші соціальні мотиви. Серед них – алюзія голодомору та часів тотального дефіциту, закладена в афористичному висловленні *зміняє совість на харчі* (йдеться про голодомор, а також про часи глобальних дефіцитів перебудови, коли делікатеси були доступні лише посадовцям). Надмір засідань, зокрема й партійних, у яких «блаженний муж» не буде брати участі: *котрий вовік ні в празники, ні в будні не піде на збіговиська облудні*. Блаженний муж – це той, хто вистоїть проти слави й образ: *І вже йому ні слава, ні хула не зможе вік надборкати крила.*

Антонімія *празники / будні*; *слава / хула* увиразнює полярність у словесному образі життєвого шляху людини, акцентує увагу читача на можливості вибору: земне «царювання» (примарне) чи Небесне Царство (істинна нагорода для кожної людини).

Так само стилістично навантажена паронімія *будні / облудні, навіжений / блаженний, на півметра / напівмертва, владам / ладан*. У кожній з цих пар є негативно конотована лексема (*облудні, навіжений, напівмертва*). Співзвучне ж слово або позитивно марковане (*ладан, блаженний*), або нейтральне (*влада, на півметра, будні*). На нашу думку, у такий спосіб авторка підкреслює, що в цьому світі маємо досить умовну межу між добром і злом, що праведне і грішне дуже часто схожі між собою і їх важко розрізнити.

Уживання старослов'янізмів (*древо, блажен, празник*) теж стилістично виправдане. По-перше, вони посилюють алюзію мови оригіналу. По-друге, надають тексту вірша піднесеності, урочистості. По-третє, засвідчують повсякчасну актуальність порушеної псалмоспівцем проблеми: і в часи царя Давида, і на зорі слов'янської цивілізації, і сьогодні, у часи технологічного прогресу. Уживання в тексті переспіву стилістично маркованої лексеми *воістину* (СУМ, І, 725: *ц.-с., уроч.* Дійсно, справді), на яку падає логічний наголос, є стилістичним прийомом вираження протесту авторки проти тоталітарного режиму та підкреслення аксіоматичності тверджень.

У тексті переспіву першого Давидового псалма Ліною Костенко стилістичний повтор лексеми *блаженний* виконує функцію наголошування на важливості дотримання Божих законів для духовного життя християнина, на потребі постійного пошуку шляхів самовдосконалення.

Стилістична роль граматичних засобів в аналізованому переспіві також помітна. Зокрема виразне стилістичне навантаження має останнє слово твору – *западеться*. Наголошуємо на змістотворчій ролі постфікса -*ся*, який, як відомо, вказує на те, що дія виконається сама по собі, без втручання ніякого суб'єкта. Як бачимо, думка поетеси була пророчою – тоталітарна система, так детально вибудувувана ідеологами, безслідно зникла.

У тексті переважають дієслова майбутнього часу *западеться, не піде, не зможе, розмиють, буде* та ін., що освовлюють вірування християн у життя після смерті, у Божий Суд, якого не мине ніхто. Дріб'язкове в житті людини – це ніщо перед вічністю – Божим царством. Цей мотив підтримують прислівники часу *вовік, вік* (у значенні 'ніколи').

В аналізованій поезії задіяно різні форми компаративних конструкцій: сполучникові – порівняльні звороти (*І між людей не буде одиноким, стоятиме, **як древо над потоком***) і безсполучникові – порівняння у формі орудного відмінка (*душа у нього буде **горобцем***). Частотність порівнянь допомагає конкретизувати абстрактне, зробити його доступнішими для сприйняття. Зіставлення у першоджерелі блаженного мужа та дерева (*стоятиме як древо над потоком*), що стоїть при витоках вод – задум псалмоспівця. Натомість порівняння людини,

її душі, з горобцем має виразний етномаркований зміст: народ уявляє собі душу як пару, хмарину, дихання, дим, вітерець або як пташку (голубку, зозулю) чи як метелика, бджолу, мушку. Порівняння змілілої душі з горобцевою підтверджує одне з тверджень: у Галичині кажуть, що «горобець – дідьчин птах; з осені на Семена горобців забирає до себе чорт, і їх восени і взимку стає мало» (Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006. – С. 146 – 147).

Ліна Костенко на повну силу задіює градацію: *Блажен той муж, воістину блажен, котрий не був ні блазнем, ні вужем. Котрий вовік ні в празники, ні в будні не піде на збіговиська облудні. І не схибнеться на дорогу зради, і у лукавих не спита поради. І не зміняє совість на харчі, – душа його у Бога на плечі*. Логічно наголошена остання частина – *душа його у Бога на плечі*, – що типово для висхідної градації.

Отже, у переспіві першого псалма Давидового Ліною Костенко гармонійно поєдналося індивідуально-авторське умотивування громадянських і соціальних та первинних біблійних мотивів. Цей текст – зразок філософської лірики з увиразненими завдяки сакральним образам історіографічними фактами.

МОВА ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Ірина Заліпська

МЕТАФОРА І ПЕРИФРАЗ ЯК ІДЕНТИФІКАТОРИ ОБРАЗНОСТІ ІНФОРМАЦІЙНОГО ТЕЛЕЕФІРУ

Образність – важлива комунікативна ознака сучасних ЗМІ. Образність мови – це вживання слів, словосполучень у незвичному для них оточенні. Прагнення охопити максимальну аудиторію змушує журналістів будувати повідомлення, добираючи яскраве мовне оформлення. У прямому телеефірі повновартісно реалізується образотворчий потенціал засобів різних рівнів мови: фонетичного, лексико-фразеологічного, морфемно-словотвірного і синтаксичного. Серед них першість тримають лексико-фразеологічні одиниці та створені на їхній базі тропи – метафора і перифраз.

Справді, переносне значення слова надає образності тексту, увиразнює мовний матеріал, зацікавлює слухача. На початку XXI століття на творення метафори впливають інтенсивні зміни в різних сферах суспільного життя. У мові прямого телеефіру найбільшу за обсягом групу становлять **метафори на позначення політичних реалій**: *Демократи часто об'єднуються за п'ять хвилин до розстрілу* (1+1, 16.09.2008, ТСН, 19:33); *Микиті Хрущову дісталося сьогодні найбільше – сорок яєчних пострілів* (1+1, 19.02.2009, ТСН, 22:45); *Депутат відкупився малою кров'ю* (1+1, 23.02.2009, ТСН, 19:51); *Воронин* [тут і далі зберігаємо особливості вимови журналіста – *І. З.*] *у всьому звинуватив опозицію, мовляв, вона після парламентських виборів учинила вуличний безлад, а тепер знову сіє*

хаос (СТБ, 15.06.2009, Вікна, 22:03–04); *Ющенко вимагає від парламентарів негайно викликати Тимошенко на килим* (СТБ, 15.06.2009, Вікна, 22:08); *Поправку написали, утім, вона провалилася* (Новий канал, 30.06.2009, Репортер, 19:04).

Як бачимо, у предикативних метафорах особливо виразно репрезентовано протиставлення влади та опозиції, депутатів та пересічних громадян. Для підсилення образності журналісти використовують метафори, що становлять контамінацію з контекстуальними перифразами, тобто сполуками слів, що описово номінують поняття, реалії, осіб у конкретному журналістському повідомленні. За межами інформаційного тексту важко пояснити їхнє значення, немає так званої вербальної ідентифікації перифраза. Наприклад, у контекстуальній перифразі *На горі чистка пір'я* (1+1, 13.07.2009, ТСН, 19:32–33) лексема *гора* позначає *Верховну Раду України*. Для творення метафор на позначення політичних реалій мас-медійники використовують термінологію з інших сфер, зокрема будівельної: *циркулярка не витримує натиску депутата* (1+1, 23.02.2009, ТСН, 19:51).

Другу за кількістю групу становлять **метафори, що відображають різні аспекти життя громадян**: *...клюнуло десятки дніпропетровців* (1+1, 17.02.2009, ТСН, 19:43); *Задля додаткового стимулу міська влада поховає на дні річки 10 тисяч гривень монетами* (СТБ, 15.06.2009, Вікна, 22:41); *Твори випускників були червоні від вчительських правок, але Міносвіти задоволене* (1+1, 16.06.2009, ТСН, 20:00); *Українці штурмують сервісні центри – економлять* (1+1, 06.07.2009, ТСН, 19:51–52); *Тарифи підскочили вдвоє* (1+1, 13.07.2009, ТСН, 19:44). Предикативні та атрибутивні одиниці вербалізують передусім негативні процеси, проте нескладна лексико-семантична структура метафор надає словосполукам легкості, природності.

Образність у сучасних телевізійних медіа пов'язуємо й з **метафорами на позначення економічних (у тому числі фінансових) процесів**: *Кажуть, що через звільнення Пинзеника економіка лусне* (1+1, 17.02.2009, ТСН, 19:34); *Причина блокади регіоналів – це зірвати наступний транш МВФ, щоб заробити дирки* [написання відтворює вимову диктора. – І. З.] *в бюджеті* (5 канал, 10.07.2009, Новий час, 20:12);

Цими грошима уряд планує гасити зовнішні борги і підпирати дефіцитний бюджет (Перший національний, 10.07.2009, Новини, 21:03); *Якщо ж темпи підвищення рівня виробництва збережуться у наступні два місяці, можна буде говорити про початок сталої динаміки та виповзання вітчизняної економіки із кризи* (Перший національний, 14.08.2009, Діловий світ, 09:07). Більшість таких метафор спрямована на негативну оцінку економічних реалій *(економіка лусне, заробити дирки* [написання відтворює вимову диктора. – І. З.] *в бюджеті, гасити зовнішні борги, підпирати дефіцитний бюджет)*.

Образність мови прямого ефіру реалізовано через систему метафор, пов'язаних з різними сферами професійної діяльності:

– міліції: *...що світить п'яним даішникам* (1+1, 27.04.2009, ТСН, 22:45); *Трасу Харків-Сімферополь окупували фальшиві автоінспектори* (1+1, 16.06.2009, ТСН, 19:49–50); *Чи вже вдалося приборкати „козаків-даішників"?* (1+1, 16.06.2009, ТСН, 19:50);

– авіації: *Відкриття авіасалону у французькому Ле Бурже підмочив дощ, усе інше – на висоті* (1+1, 15.06.2009, ТСН, 22:39–40); *Авіакомпанія Міноборони – ласий шматок державного пирога* (1+1, 15.07.2009, ТСН, 17:02);

– журналістики: *За рік журналіст стоптує до дір десятки пар взуття, ...а для пересічних українців журналіст нерідко остання інстанція, куди можна звернутися у пошуках правди* (1+1, 06.06.2009, ТСН, 19:53);

– культури: *Герої вже стирають взуття і паркет* (1+1, 16.02.2009, ТСН, 20:08).

Частотність уживання певних груп метафор пояснюємо важливістю тієї чи тієї сфери в житті населення, вагомістю тематичної інформації в мові мас-медіа, а також зацікавленням самими громадянами певними явищами чи подіями. Справді, для максимального впливу на свідомість адресата автори інформаційних телевізійних повідомлень звертаються до таких зображальних засобів мови, як вторинні номінації.

Постійно в мовно-стилістичному арсеналі журналістив прямого телеефіру **перифрази**. Це непрямий опис найменування предметів і явищ дійсності (переважно емоційно-експресивного, оцінного характеру). Частотні **сталі перифрази**: ***свої***

ластівки (про авто) (5 канал, 11.02.2009, Час новин, 23:10); ***вічнозелені папірці*** (про долари) (1+1, 15.02.2009, ТСН, 19:59); ***слуги Феміди*** (про суддів) (1+1, 18.02.2009, ТСН, 19:56); ***слуги народу*** *ніби не проти зробити обрізання пільг* (про народних депутатів) (1+1, 02.03.2009, ТСН, 22:40); ***білого золота****, як його називали козаки, – надлишок* (про сіль) (1+1, 04.05.2009, ТСН, 19:50); *закачування* ***блакитного палива*** *у сховища* (про газ) (1+1, 16.06.2009, ТСН, 19:35); *територія вільна від* ***зеленого змія*** (про алкоголь) (1+1, 10.07.2009, ТСН, 20:06); *смерть* ***короля поп-музики*** (про Майкла Джексона) (Перший національний, 10.07.2009, Новини, 21:21).

З’являються й нові **перифрази на позначення явищ суспільно-політичної сфери:** *від Черновецького до* ***об’єкту його обожнювання*** (йдеться про пенсіонерів) (1+1, 15.02.2009, ТСН, 19:53); *не зав’язували тісно дружби з* ***товстосумами*** (про бізнесменів, депутатів) (1+1, 06.07.2009, ТСН, 19:54).

В асоціативні зв’язки вступають **перифрази на позначення місця**, наприклад: ***На Банковій*** *поки що не бачать сенсу пропонувати кандидатуру, бо роботу Верховної Ради заблоковано* (Перший національний, 10.07.2009, Новини, 21:09). У реченні перифраз *на Банковій* позначає Адміністрацію Президента України, проте на цій же вулиці знаходиться приймальня Верховної Ради України, тому спостерігаємо синонімію в найменуванні об’єктів.

У прямому ефірі частотні **перифрази на позначення осіб**, як-от: ***улюбленець бабусь*** (про екс-мера міста Києва Леоніда Черновецького) (1+1, 11.02.2009, ТСН, 19:37); *з ким привітається* ***„леді Ю”*** (про Юлію Тимошенко) (1+1, 23.04.2009, ТСН, 19:45); *куди збирається* ***тінь Президента****?* (про Віктора Балогу) (1+1, 17.05.2009, ТСН, 19:59); ***дяді в погонах*** *вислухали пояснення, що малюк засумував за мамою* (про міліціонерів) (1+1, 15.06.2009, ТСН, 22:41–42). Окремі перифрази можуть містити лексеми-підказки, наприклад: ***чоловік в міліцейській формі*** *вимагає зупинитися* (про міліціонера) (1+1, 16.06.2009, ТСН, 19:50). Перифраз містить ідентифікатор *міліцейський*, що вказує на зв’язок особи з професійною діяльністю.

Перифрази в окремих контекстах створюють ефект загадковості і водночас використовуються для звеличення

конкретних осіб: *Бондаренко молодша перемогла* ***третю ракетку світу*** *в трьох сетах* (про Венус Вільямс) (ICTV, 19.08.2009, Спорт, 19:16).

Установлено, що в мові прямого телеефіру наявні синонімічні ряди до певних денотатів. Наприклад, на позначення дівчат легкої поведінки вживають перифрази: ***нічні метелики*** *працюють за кількасот гривень* (1+1, 22.02.2009, ТСН, 19:53); ***яскраві жінки*** *оточили парламентську будівлю* (СТБ, 23.10.2009, Вікна, 18:14).

Перифрази-синоніми вживаються й в одному інформаційному повідомленні, наприклад, у розповіді про планету Марс: *Міжнародна команда астронавтів успішно повернулася з віртуального Марса. В Підмосков'ї завершився космічний експеримент. Шестеро міжпланетних мандрівників вийшли зі спеціального тренажера, який імітував корабель на орбіті* ***червоної планети****. Останніх сто п'ять днів вони провели в неземних умовах... Далі уже науковці вивчатимуть, як використати результати нинішнього експерименту під час справжньої експедиції на* ***четверту планету*** (Перший національний, 14.07.2009, Новини, 15:12–13). В іронічний контекст уплелися перифрази на позначення вовка: *І без жодного натяку. Крім журналіста, сьогодні ще й день героя українських казок і мультиків – день вовка. Свято придумали, аби діти не забули – є такий звір. Збіг із днем журналіста вийшов знаковим:* ***сіроманця*** *ноги годують, журналіста також.* ***Вовчик-Братик*** *– санітар лісу, журналіст – психіатр владного олімпу. Ну, а для нашої Тетяни Коваленко день вовка став навіть важливішим за день журналіста* (1+1, 06.06.2009, ТСН, 19:57).

У мові прямого ефіру трапляються так звані **стерті перифрази**. Наприклад, *перевертні у погонах*, *перевертні,* що означає „корупціонери-правоохоронці„: *Мисливці за* ***перевертнями у погонах*** *відкрили сезон полювання і почали його з Одеси...* ***Перевертнів*** *знайшли навіть в обласному управлінні Служби безпеки* (1+1, 15.06.2009, ТСН, 22:37).

У мовній практиці телевізійних ЗМІ зафіксовано загальновідомий перифраз ***голубі артерії*** *– річки*. Засвідчено й його модифікацію (..*вони цілодобово мандрують* ***асфальтовими***

артеріями *держави* (1+1, 22.02.2009, ТСН, 19:49) на позначення доріг.

Уживання **контекстуальних перифраз**, як правило, вимагає ширшого контексту. Наприклад: ***пекельна машина*** *була з дистанційним керуванням* (про несправний ліфт) (1+1, 06.06.2009, ТСН, 19:30–31); *Юля Дячук щойно з* ***майбутньої туристичної Мекки*** (про Київ) (1+1, 29.06.2009, ТСН, 19:49); *майстер-клас з* ***української йоги*** *пройшла й Ірина Маркевич* (про гончарство) (1+1, 29.06.2009, ТСН, 19:52). Особливо це стосується однослівних вторинних номінацій, як-от у такому вживанні: *от і не витримує* ***бідолашна*** *наступу сміття* (про природу) (1+1, 06.07.2009, ТСН, 19:49).

Образність підсилюється завдяки нанизуванню перифраз: ***Феміда*** *у лахмітті. В країні можуть зупинитися суди. Через брак коштів держава майже не фінансує* ***храми правосуддя***. *Грошей вистачає лише на Конституційний, Верховний, Вищий господарський та адміністративні суди. В інших нема за що навіть кореспонденцію відправити, тож репетувати „суддю на мило", якщо вашу справу відкладено в довгу шухляду, вже не актуально.* ***Мантії*** *бідні* (1+1, 30.06.2009, ТСН, 19:52–53). У тексті на позначення *суду* вжито перифраз *храми правосуддя,* метонімію *мантії*, а щодо *правосуддя – Феміда*.

Загалом матеріал мови тележурналістів засвідчує активне використання актуальних для публіцистичного стилю засобів та прийомів створення образності – метафор і перифраз. Вони увиразнюють мову, роблять інформаційні повідомлення експресивнішими й оптимізують їх сприймання.

Тетяна Коць

ЦІННІСНІ ОРІЄНТИРИ ДОБИ ТОТАЛІТАРИЗМУ В МОВІ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ 30-50-Х РОКІВ XX СТ.

Мова публіцистичного стилю виразно відбиває суспільно-політичні умови, ідейні засади, історичні реалії відповідної доби. За семантикою мовних одиниць можна чітко визначити часові параметри газетного або журнального тексту.

У 30-50-х рр. XX ст. внаслідок дії тоталітарної комуністичної ідеології було суттєво обмежено не лише функціональні, а й виражальні можливості української мови. Після періоду піднесення, активного розвитку і мовної системи, і лінгвістичної науки в 20-30-ті роки XX століття настали часи жорсткого придушення національної свідомості і мови. Неперервність писемної традиції забезпечували насамперед мовні особистості – митці художнього слова. Україномовні періодичні видання, хоч і були поширені в усіх регіонах країни, стали тематично одноманітними і виконували функцію породження і утвердження комуністичної ідеології в масовій свідомості народу. Проблеми духовності, релігії, національного розвитку не порушувала жодна газета. Як наслідок: не функціонувала значна частина абстрактної, самобутньої експресивної лексики, синонімів, вилучено з ужитку діалектизми, обмежено словотвірні і синтаксичні можливості мови. Тенденція до максимального зближення української і російської мов позначилася на зникненні традиційних форм і явища варіантності зокрема. Мова газет була нисичена штампами і кліше.

Специфіка експресії мовних конструкцій полягала в семантичній прозорості і однозначності компонентів. Позитивну оцінку мали лише радянські реалії життя. Негативно оцінювалося все, що знаходилося і відбувалося за межами СРСР. Кардинально змінилися пропаговані цінності: духовні, національні, християнські ідеали було відкинуто і зосереджено увагу на формуванні не національної свідомості (що було характерним для періодичних видань 10-30-х рр.), а суспільства без традицій, власної культури і самоідентифікації. Традиційні для

українського мовомислення позитивнооцінні слова і вислови *християнство, національний, духовний* набувають протилежної негативної оцінки, напр.: *Соціальні принципи* ***християнства*** *підносять боягузливість, презирство до самого себе, самоуниження, підкорення, смирення, словом – всі якості черні, але для пролетаріату, який не хоче, щоб з ним поводилися як з покидьками людства, для пролетаріату сміливість, самосвідомість, почуття гордості й незалежності – важливіше хліба* (Зоря, 3.04.1941*); Представник будь-якого народу світу, який вважає себе* ***національним*** *елементом і не бореться за зближення з СРСР і заперечує, що боротьба за зближення і дружбу з СРСР – найкращий шлях боротьби за свободу кожного народу, є націоналістом, лжепатріотом і агентом імперіалізму* (Радянська освіта, 24.06.1950).

Для мови періодики 30-50-х рр. характерні заперечні конструкції, яких не було в мові публіцистичного стилю попередніх років. Закріплені в мовній свідомості негативнооцінні слова *безбожник, антицерковний, антиріздвяний, антинаціоналістичний* у періодичних виданнях набувають виключно позитивної конотації, напр.: *На 1 липня цього року по області нараховувалось 227 осередків* ***войовничих безбожників****, в яких було 7112 членів* (Більшовицька правда, 29.12. 1938); *Районні організації безбожників діяльно готуються провести* ***антиріздвяну*** *кампанію* (Більшовицька правда, 29.12.1938); ***Антинаціоналістичний*** *рух, започаткований партією Леніна, неодмінно призведе до перемоги комунізму* (Зоря, 3.04. 1941). Лексика з семою заперечення, яку передавали префікси **без-, анти-** і под., сама по собі містила негативну оцінку, але в контекстуальному оформленні набувала протилежної – позитивної оцінки, що й закріплювалася в масовій свідомості суспільства, напр.: *Важливим завданням є також зміцнення існуючих осередків, а на підприємствах, в колгоспах, радгоспах, МТС, де немає таких осередків, треба організувати їх, пам’ятаючи, що осередок* ***безбожників*** *є вирішальною ланкою в* ***антирелігійній*** *роботі* (Більшовицька правда, 20.10.1938). Гаслом періодичних видань і самої доби був вислів: *Ми бачимо, як росте нове людство. «****Для цього нового людства не треба буде бога, який стоїть над***

природою: воно само буде владарем природи» (Більшовицька правда, 6.10.1938).

У 30-50-ті рр. XX ст. через посередництво періодичних видань до активного вжитку увійшли виразно негативно конотовані слова та словосполучення *куркуль, буржуазний націоналіст, ворог народу, класовий ворог, дрібнобуржуазні елементи*, напр.: ***Вороги народу, буржуазно-націоналістичні наймити фашизму*** *намагалися подати Котляревського лише, як «дворянсько-поміщицького письменника», заперечували зв'язки творчості Котляревського з народом* (Радянська освіта, 9.06. 1954); ***Класові вороги – троцькісти і буржуазні націоналісти*** *намагалися відірвати трудящі маси від культурної спадщини, всіляко компрометуючи класиків літератури, наклеюючи їм ярлики «дворян», «буржуїв» і одбивали охоту читати їх творчість* (Більшовицька правда, 18.10.1938).

Як зазначає Л. Т. Масенко, до колективізації слово *куркулі*, хоча й існувало, вживалося рідко й не мало негативних конотацій. Воно було синонімом до слова *хазяїн* (Масенко Л. Слово куркуль в історико-етимологічному та соціально-політичному аспектах // Українська мова. – 2015. – №2. – С. 27).

Негативну оцінку висловлень *вороги народу*, *буржуазні націоналісти* тощо підсилювало контекстне оточення – епітети, порівняння й метафоричні конструкції: ***Троцкістсько-бухарська банда і націоналістична наволоч*** *хотіла розчленувати Радянський союз. Як хижі звірі ділять здобич, так і вони в уяві своїй краяли на шматки карту СРСР, торгували нашою батьківщиною на міжнародному ярмарку, готуючи імперіалістське фашистське ярмо трудящим країни рад. Але не вдалась підла і жалюгідна мрія! Радянська розвідка, очолювана сталінським парком товаришем Єжовим, зупинила бандитську руку цих скажених собак. З усіх кінців нашої планети несеться великий народний клич: – Знищити* ***ворогів народу****, смерть* ***ворогам****!* (Більшовицька правда, 20.10.1938); ***Буржуазні націоналісти*** *як розтлителі радянської свідомості будували свої підступні плани* (Радянська освіта, 2.04.1950).

Як позитивнооцінні функціонували іменники *партія, комуніст, НКВС*, *пролетаріат*, які виразно контрастували в тексті з «ворогами народу», напр.: ***Славні органи НКВС,***

очолювані Сталінським наркомом тов. Єжовим, розтрощили осині гнізда шкідників. Але заспокоюватись неможна. Треба і надалі продовжувати роботу по викорчовуванню решток цих ворогів народу в органах юстиції, наполегливо працювати над ліквідацією наслідків шкідництва (Більшовицька правда, 20.10.1938)

Активно вживаними і виключно позитивно маркованими були прикметники *сталінський, ленінський, комуністичний*, *більшовицький*, які значно розширили лексико-синтаксичну сполучуваність, напр.: *Колгоспники артілі Тельмана збирають золотий* ***сталінський врожай*** (Більшовик Запоріжжя, 18.07. 1938).

Для посилення позитивної оцінки та її кращого закріплення в масовій свідомості періодичні видання поширювали комуністичну ідеологію у формі прислів’їв та приказок: *Людина була маленька й худа, - Ленін її розправив і поставив* (Комуніст Буковини. 22.01.1941). *Шлях Леніна Сталін продовжує; Ленінське слово – гарячіше сонця* (Більшовицька правда, 1.01.1941). *Ленінський заповіт облетів увесь світ. Ленінський заповіт на тисячу літ* (Комуніст Буковини, 1.01.1941).

У часи Другої світової війни періодичні видання виконували функцію піднесення духу народу, утверджували віру в перемогу, що позначилося на активізації і відчутній кількісній перевазі позитивнооцінних абстрактних іменників – назв людських якостей захисників Батьківщини, розширилися й відповідні синонімічні ряди: *відвага, мужність, героїзм, войовничість, завзяття, стійкість, хоробрість, доблесть, непоборність, сміливість, спритність, незламність, безстрашність, ініціативність, витриманість, впертість, терплячість, самовідданість* тощо. Експресивність посилювали засоби градації та антитези, напр.: ***Витримка, відважність, мужність, самовідданість*** *і* ***незламність*** *наших воїнів,* ***загартована*** *в боях, керована талановитими генералами,* ***озброєна*** *найпередовішою стратегією і тактикою Червона Армія громить* ***підлих загарбників*** *і вже близько той час, коли вся наша священна радянська земля буде звільнена від німецьких окупантів* (Південна правда, 22.06.1944).

Реалії війни відбивалися на сторінках преси через вживання виразно негативно конотованих слів та словосполучень

на позначення гітлерівських військ і жорстоких подій того часу: *фашизм, німецькі окупанти*, *окупація, смерть, муки, знищення, загарбництво* тощо. Їхню оцінність посилювали метафори, епітети тощо: ***Фашизм*** *– це терористична політика капіталістів і поміщиків проти робітників, селян і трудової інтелігенції. Фашизм – це загарбницька війна* (Зоря, 15.09.1943); *Кипучою самовідданою працею і невичерпною енергією по відбудуванню своїх підприємств, разом з усім радянським народом, разом з братами фронтовиками, допоможемо їм* ***добити фашистського звіра в його лігві*** *і встановити прапор перемоги над Берліном* (Наддніпрянська правда, 16.01.1945); ***Гітлерівські бандити*** *намагались насадити кріпосницькі порядки на нашій вільній Україні. Не вийшло!* (Наддніпрянська правда, 10.02.1945).

Гасла про боротьбу з фашизмом були поширені в мові періодики ще в 30-ті рр. Проте тоді фашизмом називали національно-визвольний рух всередині України і слово *фашизм* було синонімом до словосполучення *буржуазні націоналісти*, напр.: ***Фашизм*** *– найлютіший ворог свободи і незалежності народів. Мобілізуймо всі сили на боротьбу з* ***буржуазними націоналістами****!* (Більшовицька правда, 5.11.1938). ***Фашизм*** *– це терористична політика капіталістів і поміщиків проти робітників, селян і трудової інтелігенції. Фашизм – це загарбницька війна з партією і Сталіном* (Більшовицька правда, 25.11.1938). Періодичні видання, використовуючи широкий інформаційний простір, поширювали звернення про єдиний, на погляд влади, можливий шлях народу в умовах бездержавності. Викорінювалися із свідомості усі людські якості, які формували особистість. Мета тоталітарного режиму – будь-якими засобами створити «народні маси», колективні організації, якими було легко керувати. На сторінках преси рясніли гасла, які декларували необхідність працювати на благо не народу, а держави: *Дамо дво-тритежневий зоробіток в позику нашій державі! Ще більше зміцнимо могутність нашої батьківщини, помножимо перемоги соціалізму!* (Більшовик Запоріжжя, 4.07. 1938); *Сталінський врожай зібрати по-сталінському* (Більшовицька правда, 18.07.1939).

Типовими для мови того часу були спонукальні і наказові конструкції без уточнювальних звертань: *Зламаймо глитайський опір, виконаймо хлібозаготівельний плян!* (Більшовицька правда, 14.11.1932); *Виконуйте накази Сталіна і партії – це те, що приведе нас до світлого майбутнього*! (Зоря, 3.06.1938): *Повернемо державі хліб будь-якою ціною, пущений рукою куркуля, саботажника хлібозаготівель в полову, солому!* (Більшовицька правда, 9.12.1932). У таких зверненнях частовживаними були слова з семантикою знищення: *Без пощади* ***винищимо*** *до останку саботаж ще жорстокішими* ***репресіями*** *до куркульні та її покровителів!* (Більшовицька правда, 27.12.1932). Активно послуговувалися лексемами *бити*, *репресії*, *ліквідувати, знищити*, що закарбовувало в масовій свідомості людей пригніченість, страх, напр.: *Вкрай* ***доб'ємо*** *саботаж куркулів та їх агентів* (Більшовицька правда, 10.12. 1932); ***Били, б'єм, і будем бити****! Червона армія непереможна!* (Більшовицька правда, 6.10.1938). В інших висловлюваннях ствердно декларувалася невідворотність досягнення поставленої мети: *Справа всіх прогресивних більшовиків світу і передового людства переможе*! (Зоря, 15.07.1938).

Газета «Діло», що виходила у Львові до 1939 року твердила, що український рух був поширений на всій території України і його жорстоко придушували: *У Донбасі доводиться ліквідувати секретарів комсомольських організацій, зліквідовано вже без суду виявлених за рік* ***«націоналістичних ворогів народу»*** (Діло, 12.01.1939). Незважаючи ні на що, це видання завжди в усьому знаходило позитивні моменти, що досягалося вживанням контрастних мовних одиниць в одному синтаксичному цілому, напр.: *Та в цих* ***ліквідаціях*** *є те, що йде на* ***добро*** *українському народові, українському національному рухові, бо свідчить воно, що все ж не завмирає там цей рух, що він захоплює собою людей, українців походженням, навіть на високих посадах* (Діло, 14.01.1939).

Парцельовані складні синтаксичні конструкції були оптимальним засобом оформлення імперативів, у яких утверджувалася невідворотність кари для кожного, хто чинитиме навіть найменший опір системі: *За розкрадання колгоспного хліба – до розстрілу. В с. Вікторовка виїзна сесія облсуду*

засудила до розстрілу куркульку Григоренко Марину за систематичне розкрадання хліба з колгоспних ланів (Більшовицька правда, 1.09.1932).

Як різкий контраст на тлі семантики суцільного знищення виступали позитивно конотовані засоби. Частовживані в мові тодішньої преси епітети до слів *партія* і *Сталін* – прикметники *рідний, любимий*. Їх оцінна семантика увиразнювалася анафорами з формотворчою, стверджувальною часткою *хай* в імперативному оформленні означено-особових парцельованих речень: *Високо піднесімо продуктивність соціалістичної праці! Хай живе наша рідна комуністична партія, яка веде нас від перемоги до перемоги! Хай живе організатор перемог соціалізму, творець конституції, всіма палко любимий, великий вождь народів, рідний товариш Сталін!* (Більшовицька правда, 6.10.1938).

Інший погляд на процеси в підрадянській Україні висловлювали газети «Буковина» та «Діло», які виходили в Західній Україні, на територіях, які до 1939 року були під владою Польщі та Чехословаччини. Стиль цих видань був традиційно позначений впливом художнього мовомислення, що особливо помітно у відтворенні життя українців, яке розділилося на два протилежні за характером оцінки періоди – до і після 30-х рр. ХХ ст. Найбільшими цінностями цієї частини України традиційно залишалися християнські ідеали, духовність, боротьба за національну ідею.

Слова *бити, знищити, викорінити, репресії, смерть* (суті комуністичного режиму) контрастують з номінаціями *спокій, мир, любов, віра, світло, добро*, напр.: *«На землі* ***спокій, мир, любов****, а серед людей вдоволення». Ось ідеал людини-хрістіянина, щоб на землі запанував спокій та щоб усі були вдоволені* (Діло, 7.01.1939); *Різдво Христове несе нам* ***віру*** *в* ***світло*** *і* ***добро*** *і є найбільшим в році святом в противенстві до Московщини* (Діло, 7.01.1939).

Позитивна оцінка в семантиці мовних засобів суттєво переважала над негативною. Це стосується, наприклад, дієслів із семантикою результативності. У цих виданнях *народ росте, живе, набирає сили, розвивається*, напр.: *І як казкові богатирі, що набиралися сили, варт їм доторкнутися до землі, набирає*

сили росте, розвивається українській нарід, доторкнувшись до власної культури, до власної історії (Діло, 14.01.1939).

Невід'ємний контекстуальний атрибут лексеми *народ* – *рідна мова*: *Все населення Карпатської України хоче, щоб українська мова була мовою навчання!* (Діло, 31.01.1939). Саме в мові газет західної частини України стверджувалося, що важливою умовою розвитку народу є впровадження самобутньої української мови в школі, напр.: *Плекаймо самобутні прикмети нашої мови – те, що вирізняє її з інших мов світу!* (Буковина, 31.01.1939). Порівняймо твердження в газеті «Закарпатська правда» – чотири роки по тому: *Учителі недооцінюють не тільки навчальне, а й виховне значення співставлення явищ української та російської мов, пошуки їх зближення* (Закарпатська правда, 10.02 1953). На Західній Україні до 1939 року продовжували наполягати на створенні граматик, які б допомогли утвердити єдиний літературний стандарт: *Безперечно, що важкі* ***діалектні умови*** *і відсутність граматик є однією з причин поширення різних варіантів однієї мови, а також низької успішності в деяких закарпатських школах* (Діло, 10.02.1939).

Дії радянської влади оцінювали як «червоний терор» проти українського народу: *На кожному кроці управління державної безпеки, що все бачить, все чує, все знає, застосовує* ***нечуваний у світі червоний терор, суд****, який знає тільки один спосіб кари –* ***розстріл*** (Діло, 14.01.1939); *В позиції, які слід записати, саме проти позицій про ліквідації, про* ***терор згори.*** *Це пропозиції про* ***терор знизу****. Знаємо, що їх значно більше, але далеко не всі попадають на сторінки газет.* (Діло, 14.01. 1939). Синонімами до слова *терор* виступали *розгром, знищення, винищення, руйнація*, які в тексті утворювали синонімічні ряди і посилювали негативну конотацію всього висловлювання, напр.: *Страшенний* ***розгром, руйнація, винищення*** *усього українського за другу половину* ***року 1937*** *по* ***виявленні*** *націоналістичного сепаратизму в лавах комуністичної партії не має меж. Чи витримає таке, хоч один народ у світі?* (Діло, 14.01.1939).

Оптимізм видань і Східної Галичини і радянської України був кардинально протилежним: віра в національне, духовне відродження, розвиток власної держави і переконання в

знищенні всього, що заважало утверджуватися тоталітарній системі. Владу в газетах «Діло», «Буковина» називали *окупантами, московськими загарбниками, окупантською експозитурою*, напр.: *Отже: цілком нова верхівка **окупантської експозитури** на совітській Україні: все попереднє змінено як таке, що не могло собі дати ради в боротьбі з українським національним рухом, або хоч трошки заплямоване підозрінням у співчутті, прихильности чи потуранні йому* (Діло, 14.01. 1939). Діяльність радянської влади оцінювалась як *злочинна* і *нелюдська*, напр.: *Дальший період – 1932-33 років. Це той період, коли формувалися **найбільш злочинні і нелюдські методи роботи і цілі**, які поставили собі більшовики – винищити голодом Україну* (Буковина, 23.02. 1938).

Зі сторінок преси українці дізнавалися про викорінювання з свідомості народу в радянській Україні національних постатей, переписування власної історії. Такі відомості подавали у формі риторичних запитань, приказок, які в парцельованих конструкціях виразно актуалізували зміст висловлюваного, напр.: *Коли ми пригадаємо, що будування пам'ятника Шевченкові у Києві затримали з 1936 р., коли за останніх два роки нічого не чути було про видання його творів, коли за останніх декілька років не випадало занадто згадувати про нього, окрім роковин смерти й народження, коли за всього часу окупації випущено тільки одну фільму, присвячену його пам'яті?* (Діло, 14.01.1939); *А історія України? Чи не загоняли туди, **куди Макар телят не загоняє** тих, які читали історію Грушевського чи Яворського?! А чи з доброї волі вони змушені забувати своє минуле? Але їх тримають невмируща сила української національної ідеї всередині й те, що слова Україна, український відміняють тепер в мовах цілого світу. Українці – народ вільний і сильний* (Діло, 14.01.1939). Оптимістичні настрої прочитувалися у стверджувальних дієслівних конструкціях, епітетах із семантикою життя: *невмирущий, вільний, сильний*. Після приєднання Східної Галичини до СРСР змінилася риторика і цих видань.

Мова періодичних видань у руках тоталітарного режиму була інструментом формування масової свідомості широкого загалу, свідомості, в яку вкорінювався страх і в якій не було

місця духовним цінностям, національним ідеалам. Активізація негативнооцінного потенціалу мови програмувала відповідні тенденції в суспільстві. Експресивність мовних одиниць закономірно відбиває шкалу оцінок, цінностей конкретної історичної епохи.

Валентина Красавіна

ВІД *МАЙДАНУ* ДО *МАЙДАНУ*

Мова – це своєрідний музей історії певного народу, в якому зберігається його історична пам’ять, закодована у власних і загальних назвах, фразеологізмах тощо. Кожна епоха залишила в нашій мові словесні знаки, що виструнчуються на часовій вісі, зберігаючи у своїй внутрішній формі цілі згустки подій, людських взаємин, етапи культурного поступу нації. *Київська Русь*, *козак*, *Запорозька Січ*, *Руїна*, *гайдамака*, *січові стрільці*, *УПА*, *хрущовська відлига*, *Народний Рух* ...

Буремні події початку ХХІ століття – *Помаранчева революція* (2004 р.), *Революція гідності* (2013-2014 рр.), – ставши вже історією, збережуться в пам’яті багатьох поколінь не лише завдяки підручникам, переказам, легендам, літературним творам, а й як «мовні артефакти». Кожна із цих назв пов’язана зі словом *майдан*. Бо саме воно входить до назви центральної площі Києва, де ці події відбувалися найактивніше, – *Майдану Незалежності*, або *Майдану*. За часи історії незалежної України слово *майдан* переросло в символ, увійшло до складу неолексем *Євромайдан*, *євромайданівець*, *автомайдан*. За визначенням онлайн-словника неологізмів та сленгу сучасної української мови «Мислово» номінація ***Євромайдан*** стала словом 2013 року. У Польщі «Gazeta Polska» назвала Людиною 2014 року весь ***Майдан***.

Чи позначилася активність слова *майдан* на розвитку його семантики?

Словники тлумачать слово *майдан* так: 1) велике незабудоване місце в селі або місті; базарна площа; 2) те саме, що майданчик; 3) *діал.* лісова галявина; 4) *діал.* смолярня; 5) *археол.* стародавня могила, розкопана згори (ВТССУМ, 504). Перші

два значення вказують на нейтральність лексеми, інші – що слово належить до пасивного запасу лексики, але всі вони не розкривають таємниці сьогоднішньої популярності номінації.

Майдан – це соціально-історичний і мовний феномен, що має свою традицію. У вітчизняній історії про часи козаччини читаємо: «Посередині Січі був *майдан*, де відбувалися військові ради, навколо нього півколом стояли різні будівлі: військова канцелярія, пушкарня, майстерні, курені, в яких жили козаки» (Рибалка І. К. Історія України (частина перша) // http://readbookz.com/books/200.html). Саме в такому значенні це слово вживається в художніх історичних творах, наприклад у І. Нечуя-Левицького: *Де колись на майдані роєм гули на раді запорожці, там тепер паслася німецька череда*. Актуалізував цю лексему в літературно-мовному вжитку, але на позначення місця революційних подій початку XX ст., П. Тичина: пригадаймо відомий вірш «На майдані коло церкви революція іде…».

Слово *майдан* як топонім засвідчене для найменування 19 сіл (і не лише в Україні), а також як складник власних назв центральних площ у Харкові (*майдан Свободи*), Івано-Франківську (*майдан Шептицького*), Луцьку (*Театральний майдан*).

Проте лексема *майдан*, маючи історичну традицію, останнім часом обросла новими значеннями, конотаціями, увійшла в стійкі словосполучення. Це слово, набувши вищого ступеня узагальнення, лягло в основу не лише семантичних новотворів, а й словотвірних, – метафоризувалося, метонімізувалося. За ідеографічним словником нової лексики «Активні ресурси сучасної української номінації» (автори: Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк, Н. Ф. Клименко, В. І. Критська, Т. К. Пуздирєва, Ю. В. Романюк; К., 2013 – 416 с.; далі – АРСУН) слово *майдан* стало основою для творення близько 20 нових слів – іменників, прикметників, дієслів (С.173-177). Укладачі словника зафіксували ці мовні факти здебільшого за публікаціями в Інтернеті. АРСУН подає дві нові дефініції: 1. Акція протесту, виступ проти влади, режиму; 2. Дія, видовище, яке відбувається на Майдані Незалежності (АРСУН, 172).

У Вікіпедії слово *майдан* супроводжує близько 20 визначень, серед яких найзагальніше – ‘поле, поле битви, парк або площа’, а також найуживаніші похідні:

1) ***Майдан Незалежності*** (або просто ***Майдан***) – ‘головна площа Києва, де відбуваються театралізовані, концертні вистави, народні віче, зібрання, масштабні акції протесту’. Наприклад: *Журналіст Ігор Волосянкін згадує, як усе почалося: «Ми оголошуємо початок революції!» – ці слова пролунали 1 грудня на* ***Майдані*** *у відповідь на побиття студентів під стелою 30 листопада. Вже наступного дня на* ***Майдані*** *стояли кілька сотень тисяч людей»* (Майданівці відмітили початок Революції Гідності // http://ukrainka.org.ua/node/4993);

2) ***Майдан/майдан*** – ‘масовий, неформальний народновизвольний рух в Україні, зокрема проти антинародних режимів Кучми, Януковича та за громадський контроль над владою; форма самоорганізації великої громади’. Зокрема, один з репортажів журналістка Катерина Яковленко назвала ”Майдан – це місто у місті: “Ватикан” в українському “Римі”, “*куди можна прийти з роботи та з дому і відчути себе громадянином, де можна знайти рідних за духом людей, вчитись та розвиватись. В Україні такої інфраструктури вже давно немає, куди можна було б приходити відпочивати та вчитись одночасно*“ (Майдан – це місто у місті: “Ватикан” в українському “Римі” // http://www.day.kiev.ua/uk/blog/suspilstvo/teritoriya-spokoyu). Через кілька років цей феномен можна пояснити й описово: *Майдан/майдан* – ‘феномен прямого народовладдя, який демонстрував високий рівень дисципліни, структурованості, організації своєрідної майданівської інфраструктури, навіть з елементами культурного дозвілля у вигляді відкритого університету та майданівської бібліотеки’ (Там само).

Пор. також похідні ***Євромайдан*** – ‘масові протести в Україні, що розпочалися 21 листопада 2013 року як реакція на рішення Кабінету Міністрів України про призупинення процесу підготування до підписання Угоди про асоціацію між Україною та Євросоюзом’ (інша назва – *Майдан*), пор. у тексті: *Новотвір «Євромайдан» переріс поступово в «Майдан», але з новим значенням, й охопив не лише Майдан Незалежності та кілька прилеглих вулиць і площ в центрі Києва, а всю Україну* (http://uk.wikipedia.org/); ***автомайдан*** (інша назва – *АвтоМайдан, Автомайдан, автоМайдан*) – ‘автомобільний марш протесту по Україні’ (АРСУН, 174, 177).

Як засвідчують аналізовані текстові матеріали ЗМІ, номінація *майдан* активізувалася ще під час протестного руху під назвою ”Україна без Кучми“ 2000 року. Саме тоді це слово уже вживалося на позначення ‘форми вираження незгоди суспільства з правлячою верхівкою чи протесту проти певних законодавчих актів, що суперечили громадянській позиції’. Згодом з’явився *податковий майдан* (‘масові мітинги та протести в Україні проти ухвалення Верховною Радою України проекту нового Податкового кодексу’, листопад – грудень 2010 р.), *бензиновий Майдан* (березень 2011 р.), *кредитний майдан* (‘вимоги громадян припинити спекуляції з курсом гривні та створити справедливі умови для виконання кредитних зобов’язань перед банками’, з 2014 р.), *мовний майдан* (‘протест проти прийняття законодавчих актів, що обмежували функціонування української мови як державної’, липень 2012 р.), *фінансовий майдан* (грудень 2015 р.). Отже, основна сема усіх цих слововживань – ‘протест’, а саме слово позначає ‘протестний рух’;

3) ***Майдан/майдан*** – ‘демонстранти на Майдані Незалежності в Києві в період з 22 листопада 2004 року до кінця грудня 2004 року, які брали участь у Помаранчевій революції, підтримуючи кандидата на посаду Президента України Віктора Ющенка’; ‘учасник протестного руху’. Наприклад: *Апелює* ***Майдан*** *до силовиків і присягою, яку вони складали ”не бандитській владі“, а народу України* (Саботувати не можна виконувати // Українська правда. – 2014. – 25 січня / http://www.pravda.com.ua/articles/2014/01/26/7011309/).

Медійні засоби швидко активізували й ”залучили“ лексему *майдан* на позначення віртуальних майданчиків для спілкування в соціальних мережах. Наприклад, сайт «Майдан», «Газета Майдан», спільноти «ЄвроМайдан», «Майдан закордонних справ», «Майдан-SOS!», «Культурний майдан», «Майдан-PRESS», «МайданАрт», «Відкритий Університет Майдану», «Віртуальний Майдан» тощо. Учасники віртуальних полів, площ групуються за суспільними поглядами, активно дискутують, обговорюють гострі соціальні й економічні проблеми, зорганізовують волонтерський рух, цілеспрямовану матеріальну допомогу тощо. У такому вживанні основне

значення інтернет-майданів – ‘форма суспільного діалогу’, ‘соціальна група’.

Повертаючись до вживання слова *майдан* у значенні ‘масовий, неформальний народно-визвольний рух в Україні’ (2 значення), наголошуємо на тому, що актуалізація в ньому протестної семантики та асоціацій зі способами організації козаків у Запорозькій Січі – сотні, стимулювали народження нових словосполучень – *самооборона Майдану*, *сотня Майдану*, пор.: *Базовою структурною одиницею “Самооборони Майдану“ є* ***сотня****, що налічує від 70 до 150 осіб.* ***Сотні*** *можуть створюватись за територіальним та за екстериторіальним (профільним) принципом. Головна структурна одиниця сотні – десяток (рій) 8-12 осіб, які в свою чергу можуть об’єднуватись у чоту (3-4 рої)* (Статут Майдану // http://diyaty.org/detailinfo/382). За соціокультурними та рольовими ознаками під час так званого другого Майдану створювалися численні угрупування *жіноча сотня*, *мистецька сотня*, *салатна сотня.*

Скорботним символом Революції гідності стала група загиблих, розстріляних учасників протестних акції у січні-лютому 2014 року на Майдані Незалежності та прилеглих вулицях, – *Небесна сотня*.

Події останнього року значно розширили асоціативно-образний ореол слова *майдан*. Актуалізовано вагомі цінності національної свободи, незалежності, волі, права, гідності. Тому в ряду символів другого Майдану (2013 – 2014 рр.) постало ім’я Тараса Григоровича Шевченка та його заповітні рядки ”Борітеся – поборете!”

Саме ж слово *майдан* стало вживатися у словосполученнях з високо патетичною конотацією, пор.: *Майдан нашої гідності, нашої гордості, нашого болю, нашої пам’яті, нашої історії, майдан наших душ та сердець, майдан нашого героїзму*.

Як бачите, з часом конкретне просторове значення слова *майдан* набуло статусу вторинної номінації системи моральних цінностей – чемності, взаємоповаги, правової поведінки, належного соціального рівня людини і под., наприклад: *У соціальних мережах поширюються картинки, на яких розміщені заклики дотримуватися правил цивілізованої поведінки. ”****Майдан*** *– це донести банку з-під “Pepsi” до смітника“,*

*”**Майдан** – це прибрати за своїм собакою“, ”**Майдан** – це паркуватися за правилами, навіть якщо не зручно“ та ін. Поширив їх у Фейсбуці київський журналіст і дизайнер Богдан Гдаль. Саме це і є **Майдан** – кажуть їх автори.* У коментарях до замітки знаходимо підтримку цих гасел та їхнє продовження в нових узагальненнях, що створюють бажаний ідеальний образ суспільства України, яке формується: ”***Майдан** – це не тільки європейські зарплати, а європейська продуктивність праці! **Майдан** – це не давати хабарі за те, щоб ”на халяву“ отримати права. ...**Майдан** – це не погоджуватись з роботодавцем працювати по-чорному (нелегально), бо тобі особисто це зовсім невигідно. **Майдан** – це власна відповідальність за країну, це відповідальність і влади, і опозиції за стан в країні. **Майдан** – це активна громадянська позиція, що здатна домовлятися з владою, ставлячи конкретні вимоги, і здійснюючи ретельний і послідовний громадський контроль за роботою влади!!*” Інший коментар: ***Майдан** – це, насамперед, БУТИ ЛЮДИНОЮ, а не бидлом* (http://www.volynpost.com/news/25216-majdan--ce-prybraty-za-svoim-sobakoyu-ukrainciv-vchat-pravyl-povedinky).

Як засвідчує мова ЗМІ, основа *майдан* стала одним із компонентів у системі словотвірних неологізмів. Крім наведеного вище ***Євро**майдан* (який перейшов у Майдан, а лексема стала вже історизмом), це ***авто**майдан* (майдан ”на колесах“), ***еко**майдан* – ‘рух за бережливе ставлення до навколишнього природного середовища’, ***анти**майдан* – ‘рух прибічників влади, противників європейської інтеграції і соціальних змін у суспільстві’. Від лексеми *майдан* утворено низку похідних слів на позначення учасників протестного руху: *майдан**івці**, майдан**ці*** (асоціюється зі спартанці), *майдан**ники*** ‘учасники протестного руху’; *майданство* збірн. ‘протестувальники’; *майдан**ування*** ‘перебування на майдані з метою відстояти свої права і свободи’. Зафіксовано також уживання субстантивованого прикметника із відтінком зневаги *майдан**утий*** ‘той, хто занадто перейнявся проблемами Майдану’.

Слово *Майдан* сьогодні вже стало інтернаціоналізмом. Пор. у російських ЗМІ: *Последнее время Майдан у всех ассоциируется с Украиной. Говорим Майдан, подразумеваем Украина,*

говорим Украина, подразумеваем Майдан. И начавшийся 21 декабря 2013 Майдан не закончился и по сей день (https://www.youtube.com/watch?v=AN51vZ-rDX4).

Отже, слово *майдан* переросло в узагальнений образ *Майдану* як символу боротьби України за власну свободу, незалежність, гідність, через його призму концептуалізувалися морально-духовні цінності українського народу. У мовній і суспільній свідомості українців від часів козаччини до історичних подій початку XX і XXI століть витворилася стійка асоціативно-образна константа: *майдан* – це боротьба, протест, застереження про соціальну чи політичну небезпеку. Це слово перейшло із розряду загальних назв, як воно засвідчене у тлумачних словниках до 2004 року, у власну і набуло метафоричного та метонімічного значень.

Марина Навальна

ВІДОНІМНІ ЕКСПРЕСИВИ В МОВІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПЕРІОДИКИ

Серед нових мовних явищ останніх десятиліть особливо відчутні процеси утворення одиниць різного рівня від власних назв. Поява відонімних утворень зумовлена прагненням мовців образно назвати те чи те явище, дію, передати значеннєві відтінки або експресію, для вираження яких в українській літературній мові немає спеціальних засобів.

Дослідники сучасної української лексики наголошують на прагненні до оновлення й оживлення мовно-стилістичної сфери, намаганні відійти від канонів спілкування радянської доби в бік невимушеності, неофіційності, звичайно, з неминучим при цьому суб’єктивізмом мовця і сумнівами щодо доречності таких змін або й гострим їх неприйняттям у тих чи тих випадках з боку слухача й читача. Одним із перших помітних виявів прагнення до демократизації мовно-комунікативної сфери стала активізація способів іменування людей (Тараненко О. О. Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної

української мови (з кінця 1980-х рр.) // Мовознавство. – 2002. – №4-5. – С. 33–39).

Останнє десятиліття позначене активним функціонуванням відносних прикметників, утворених від прізвищ відомих державних, політичних та громадських діячів за допомогою форманта **-ськ-** та його варіантів, пор. зокрема *кучмівський* (засвідчено й присвійний прикметник *кучмин*), *азарівський, ющенківський, порошенківський* та ін. Напр.: *Свого часу навіть* ***кучмівська*** *"ЄДА" клялась, що обирається чесно* (Товариш, 18-21.11.2005); *"Наша Україна" вимагає припинити* ***азарівські*** *провокації* (Газета по-українськи, 21.12.2006).

Окрема група відонімних утворень – іменники – похідні від прізвищ лідерів політичних партій, блоків, громадських об'єднань тощо. Вони активізувалися в мові української преси на початку ХХІ ст., відтоді як вибори до Верховної Ради та місцевих рад почали проводити і за партійними списками. Здебільшого це відпрізвищеві назви з питомими українськими суфіксами **-ець/-івець.** Серед них лексеми, утворені від прізвищ суспільних діячів попередніх років та від прізвищ нинішніх політиків *(Кириленко – кириленківець, Литвин – литвинівець, Луценко – луценківець, Симоненко – симоненківець, Тимошенко – тимошенківець, Янукович – януковець),* пор.: *Народний депутат із групи „За Україну!" розповідає про те, чи торгувалися з* ***„кириленківцями"*** *за ротації в уряді і чи можна запобігти розколу НСНУ* (Україна молода, 20.02.2009); ***"Луценківці"*** *"забили" за собою право на окрему точку зору* (заголовок) (Україна молода, 17.03.2008).

Після виборів до Верховної Ради 2012 року додалися інші відпрізвищеві утворення, зокрема: *Кличко – кличківець, Ляшко – ляшківець, Тягнибок – тягнибоківець,* напр.: ***„Кличківці"*** *сподіваються на велику перемогу на виборах. Особливо мають великі надії на столицю* (Газета по-українськи, 9.09.2012); *Ті, хто взяв у руки вила, можуть вважати себе* ***ляшківцями*** (Україна молода, 23.10.2012); ***„Тягнибоківці"*** *привели в область аферистів* (Українська правда, 12.11.2012).

Номінація *тягнибоківець* вживається як прикладка *депутат-тягнибоківець*: *Скандал навколо ресторану* ***„депутата-тягнибоківця"*** *набирає обертів* (Газета по-українськи,

29.11.2012); ***„Депутат-тягнибоківець”*** *очолив Львівську облраду* (День, 12.12.2012).

У мові сучасної української періодики поширені й відпрізвищеві іменники із формантом *-іст/-ист*, що надає їм словотвірного значення ‘особа, яка виступає прибічником, послідовником когось’. До вже відомих слів *катеринчукіст, янучкіст* додалися нові – *кличкіст, ляшкіст* і под. Напр.: *Утім несподівано для всіх 62 голоси Черновецького були набрані в інший спосіб: з „ув’язнення” вийшов ще один* ***„катеринчукіст”*** (Україна молода, 11.06.2008); *Голубі* ***янучкісти*** *хутенько зібралися біля стін Верховної Ради* (Сільські вісті, 10.06.2006); *Приємно дивитися на* ***кличкістів.*** *Вони молоді, гарні, перспективні* (День, 9.09.2010); *Зустріти десь ще* ***ляшкіста*** *– рідкість. Ляшко зазвичай веде політичну гру сам* (Україна молода, 13.10.2012).

Від прізвищ деяких державних і політичних діячів за допомогою суфікса *-щин-* утворено іменники, що означають суспільне явище або сукупність певних рис чи ознак, співвідносних з конкретною людиною – державним діячем, партійним лідером тощо. Пор. назви реалій, що за останні місяці цього року набули статусу „історизм” – *азаровщина, януковщина*, а також назву політичного режиму в Білорусії – *лукашенківщина*. Напр.: *Візьмемо для прикладу істерики про кризу, голод, розруху та гаплик, про які старанно роздмухують прихильники* ***азаровщини*** (Лівівська газета, 16–18.06.2006); *Про* ***януковщину*** *тепер говоритимуть не тільки на Донеччині, але й по всій Україні* (Україна молода, 13.09.2005). До цього ряду додалися нові слова з абстрактним значенням ‘період політичної активності певної особи-лідера’ – *литвинівщина, луценківщина, тимошенківщина* та ін. Напр.: *Обрали вже нового спікера парламенту. Чи можна ствердно сказати, що прийшов кінець* ***“литвинівщині”****?* (Україна молода, 14.12.2012); *Коли прийшли „помаранчеві”, то думали, що прийшла епоха* ***„луценківщини”****. А вийшло по-іншому...* (Вісті, 23.09.2012); *Влада думала, що з арештом лідера „Батьківщини” період* ***тимошенківщини*** *мине, але він продовжується* (Україна молода, 24.09.2012).

Прізвища українських політиків у мові періодики нерідко використовують у формі множини як загальні назви: *азарови,*

табачники, калашникови та ін., напр.: *Ну що таке для* ***азарових*** *і* ***табачників*** *українська культура?.. Чекати від усіх цих* ***калашникових, болдирєвих*** *та* ***азарових*** *якихось політичних чудес не доводиться* (Газета по-українськи, 5.01.2006). Функціонують і відпрізвищеві іменники на *-и/-і*, що позначають сукупність осіб, пов'язаних з політичною чи громадською діяльністю відповідного діяча: *катеринчуки, кінахи, морози, ніколаєнки, суркіси, черновецькі*. Такі номінації – парадоксальні однослівні метафори, в яких закладено суспільне заперечення негативних рис характеру, особливостей поведінки, що пов'язані з образами носіїв власних назв.

У деяких журналістських текстах спостерігаємо „нанизування" таких лексем: *Упродовж усього часу нашої самостійності в переважної більшості українців не викликало сумнівів, що верхівка комуністів, соціалістів „звичайних" і „прогресивних", регіоналів, соціал-демократів, тобто всяких* ***симоненків і саламатіних, вітренків і марченків, морозів і януковичів, медведчуків*** *і* ***табачників, шуфричів*** *і* ***богословських*** *та іже з ними, м'яко кажучи, не сприйняли української державності…* (Україна молода, 3.03.2011).

Тенденцію щодо активності такого способу утворення відонімних експресивів спостерігаємо і в публікаціях останнього часу, напр.: *…ті* ***„грицаки, андруховичі та мартиновичі"****, яких „свободівці" таврують із ненавистю та хамством…* (Українська правда, 9.09.2012).

На початку XXI ст. увиразнилася тенденція до утворення нових лексем від назв політичних партій та блоків. Це здебільшого іменники зі значенням 'особа, що належить до якоїсь політичної сили чи симпатизує їй'. Так, раніше фіксували деривати із суфіксом **-***ець* від назви блоку "Наша Україна" – *нашоукраїнець*, від партії „Самооборона" – *самооборонець,* від партії „Батьківщина" – *батьківщинівець*. За участі форманта **-***ист* постав іменник *порист*, що означає 'член партії „Пора" чи прихильник цієї політичної сили'. Від назви Народної партії за допомогою суфікса **-ик** утворено іменник *народник*. Пор.: *Кажуть, що Балога запропонував* ***„самооборонцям"*** *підтримувати в суперечках між президентом і прем'єром Віктора Ющенка* (Газета по-українськи, 31.05.2008).

У період виборчого процесу 2012 року активно розгорнули свою діяльність інші політичні сили – „Україна, вперед”, „Свобода”, „Удар”. Відповідно журналісти продукують нові слова – *впередівець, свободівець, ударівець* та ін.: *Для* ***„впередівців”*** *запропонована програма продовжила б загальну тему політичної кампанії, що полягає в бажанні привернути до себе увагу будь-яким чином, не обмежуючи себе у затратах* (Газета по-українськи, 11.10.2012); *Також* ***„впередівці”*** *мають намір ініціювати скасування Пенсійної реформи* (День, 10.10.2012); ***„Свободівці”*** *і підприємці штурмували Одеську міськраду* (Українська правда, 21.12.2012); *Відразу після бійки* ***„свободівці”*** *веселилися разом з „регіоналами”. Про це писало кілька видань* (Газета по-українськи, 14.12.2012); *У столиці на Майдані є не лише пересічні кияни, а здебільшого* ***„Ударівці”***, ***„свободівці”*** *та* ***„батьківщинівці”*** (Україна молода, 15.10.2012).

Спостерігаємо варіантність у графічному передаванні деяких лексем – *ударівець, УДАРівець*, напр.: *На нових депутатів,* ***„УДАРівців”****, почалися тиск і погрози* (Газета по-українськи, 25.12.2012); *Опозиційні маневри на мажоритарному полі „Батьківщини” здобули більшу підтримку, ніж* ***„ударівці”*** (Україна молода, 10.11.2012).

Нові деривати функціонують і в прикладкових конструкціях на зразок *новачок-впередівець, патріот-свободівець, депутат-ударівець*, напр.: *Депутати повернулися до традиційного способу вирішування спірних питань фізичним методом. Виділився* ***„патріот-свободівець”*** (День, 23.12.2012); *Дехто з учасників заходу поводив себе неначе* ***новачок-впередівець****, а не досвідчений політик* (Газета по-українськи, 5.09.2012).

Спостерігаємо, що деякі відонімні оказіоналізми в мові української періодики утворені за допомогою суфіксоїдів переважно іншомовного походження. У лексемі *юльофобія* зрослися суфіксоїд грецького походження **-фоб-** (зі значенням ‘той, хто боїться кого-, чого-небудь, не любить або не терпить когось чи щось’) та основа імені жінки-політика **Юля**, напр.: ***„Юльофобія,*** *або історія однієї зради* (Українська правда, 17.01.2007). Активно функціонує і медичний термін – **фобія** ‘нав’язливий, непереборний страх при деяких психічних

захворюваннях, іноді при перевтомі, після психічного перенавантаження'. Він також виконує роль суфіксоїда в оказіональних похідних від прізвищ відомих політиків та назв партій, напр.: *Хто може пояснити чітко і раціонально, чим **„бютофобія"** відрізняється від „владофобії" або **„тимошенкофобія"** від **„януковичофобії"**?* (Газета по-українськи, 5.09.2012).

Отже, дедалі ширше використання відонімних утворень у мові газетної публіцистики сприяє її експресивізації. Такі новотвори – це специфічна категорія лексико-дериваційних одиниць, що виникають у конкретному випадку в певних умовах. Вони здебільшого є свідомим актом словотворчості мовця, який прагне до самовираження, гостроти у формуванні полемічного висловлення. Як засвідчує сучасна журналістська практика, групи відонімних утворень відкриті для поповнення новими одиницями. Оказіональний словотвір – феномен мовної гри на сторінках сучасної газетної періодики.

Сергій Чемеркін

ІНТЕРНЕТ-МЕМ – ЩО ЦЕ?

Українська мова, якою послуговуються в Інтернеті, має низку диференційних ознак поряд із літературним стандартом – зокрема високий рівень розмовності, жаргонності (зростання кількості обсценної лексики) та частотне використання засобів креолізації (тобто перемежовування тексту елементами інших семіотичних систем) тощо. Крім того, мову інтернет-комунікації вирізняє наявність таких одиниць, як *проффесор, зніміть мене в Нацгвардію, два раби, візитка Яроша* та ін. Такі словосполучення зараз кваліфікують як ***інтернет-мем***. Що це таке?

Як відомо, мова Всесвітньої мережі розкутіша порівняно з літературною практикою. Це помічають самі інтернет-користувачі. Недотримання літературної норми, значна емоційна насиченість тексту – виразні показники такої розкутості. Образно кажучи, інтернет-автори ставляться до своїх текстів «несерйозно». Таку «несерйозність» мови М. М. Бахтін називав карнавалізацією мови. Припускаючи, що інтернет-спілкування – це

вияв такої карнавалізації, а мова в Мережі є чимось на зразок гри, можемо стверджувати, що одним із елементів такої гри виступає ***інтернет-мем***. Тобто з’являється певне поняття, назву якого (слово, словосполучення) користувачі починають уживати в емоційному, здебільшого – іронічному, контексті; цей процес набуває масового характеру, і в інтернет-комунікації з’являється ***мем***…

Джерелом їх появи є реальні явища суспільного життя. Напр., колишній президент України в анкеті написав неправильно своє наукове звання (*проффесор*), що активно підхопили дотепники в Мережі: *Ректор університету, в якому викладав* ***проффесор*** *Янукович, став Героєм України*; *У Міністерстві юстиції України з’явився черговий* ***проффесор*** (про людину, наукове знання якої викликає сумнів). Неправдиве повідомлення російської журналістки про те, що українців знімають із поїздів і автобусів та відправляють у Національну гвардію, спричинило появу нового мема: *Не катайся на тролейбусі –* ***в Нацгвардію знімуть***; *Усі, кого* ***не знімуть в Нацгвардію****, будуть дивитися на розіп’ятого хлопчика*. Через російську пропаганду було поширено інформацію про те, що українським бійцям за війну на Донбасі видають клаптик землі і по два раби, що також викликало бурхливу емоційну реакцію українського інтернет-товариства: *Ой на горі* ***два раби****, ой на горі* ***два раби****, ой на горі* ***два раби****,* ***два раби****, сам на свої зароби*; *Якщо не вистачить на всіх* ***рабів****, ми захопимо Кубань*; *Як я малим збирався навесні піти у світ* ***з двома*** *свома* ***рабами***. Ще один приклад: телебачення Росії повідомило про те, що на місці одного з обстрілів блок-посту виявили візитні картки лідера «Правого сектора» Д. Яроша. Це теж підхопили в Інтернеті: *На звороті Женевських угод знайшли* ***візитку Яроша***; *Вулицями захопленого міста йшли кілька тисяч молодчиків з кулеметами і* ***візитками Яроша***.

Наведені приклади свідчать про мовну гру з назвами реалій, яка, крім появи емоційно-оцінного компонента у слововживанні, засвідчує, за Л. Вітгенштейном, «плюралізм смислів». Яка ж природа цього комунікативного явища?

Поняття *мем* (з англ. *meme*) ввів британський учений-біолог Р. Докінз 1976 року, називаючи цим терміном одиницю

культурної інформації, яка здатна множитися так само, як це робить ген. Тобто *мем* – це ідея, образ, об’єкт культури (нерідко нематеріальної), який переймається та передається багатьма членами співтовариства. Мемами можуть бути мелодії, ідеї, модні слова, вирази, рецепти, способи будівництва тощо. Так само, як гени поширюються в генофонді, змінюючи один організм на інший, меми поширюються у свідомості людей шляхом імітації.

У широкому значенні мем розглядають як механізм передавання та зберігання інформації. З розвитком інформаційних технологій ідеї, образи, об’єкти культури стали виникати в Мережі й поширюватися там. Так з’явився *інтернет-мем* – одиниця інформації, об’єкт, який набув популярності в середовищі, що обслуговується інформаційними технологіями.

Інтернет-меми можуть реалізовуватися різними знаковими системами, зокрема за допомогою відео (відеоролики, де показано виконання нецензурної пісні про російського президента В. Путіна), зображення (демотиваційні постери, або демотиватори – зображення, що складаються з картинки в рамці здебільшого чорного кольору й напису, що коментує зображене). Крім того, інтернет-мем може існувати і як певний текст (***«У мене є мрія»*** *– щоб усі отримали по заслугах*).

Основна ознака інтернет-мема – відтворюваність, єдність компонентів, їхня неподільність і цілісність, що створює вислів, зворот, текст. Переважна більшість текстових інтернет-мемів – це слова, словосполучення або речення, які мають граматичні ознаки звороту, однак у інтернет-комунікації трапляються текстові інтернет-меми більші за обсягом, зокрема так звані «листи щастя»: *Цей лист обійшов 445 разів навколо світу і потрапив до Вас. При отриманні листа, його необхідно відправити тому, кому бажаєте щастя, навіть якщо ви не вірите в щастя паралельних світів. Все залежить від Вас.*

Іноді визначити чіткі межі текстових інтернет-мемів неможливо, оскільки в певних ситуаціях текстовий інтернет-мем сприймається як суто явище культури, а не певний мовний контекст. Це можемо спостерігати у так званій фофудії – своєрідній мовній грі, у якій висміюється російський шовінізм, неоімперіалізм, українофобія тощо (*Воззрітє, братія, какоє*

канонічноє вокально-інструмєнтальноє проізвєдєніє ісконно-русскіх людєй обнаружіл я в своїх залєжах на твьордом кругляшє своєго вичіслітєля). Таку специфічну «мову» використовують усі автори певного співтовариства в усіх контекстах.

Інтернет-меми як реалізатори української культури обмежені віртуальним середовищем, проте можуть бути реалізовані різними полікодовими системами. Часто інтернет-мем виходить і за межі Мережі. Так, інтернет-мем *російське вбиває*, широко представлений у віртуальному контексті (*Бойкот на заправках – хто, проти чого і чому* ***російське вбиває****?*), в інших дискурсах культури, наприклад, флеш-мобах. Відома зокрема акція учасників руху проти купівлі російських товарів в українських магазинах.

Інтернет-меми не завжди можуть відповідати загальній літературній нормі. Натомість завдяки своїй емоційності, уведенню в комічну гру смислів стають живим елементом розмовної мови. Інтернет-меми дуже швидко з’являються і недовго живуть, оскільки вони – результат мовної моди, яка, як відомо, швидкоплинна. Проте, якщо слово, словосполучення чи речення з Інтернету запам’ятається і закріпиться в лінгвокультурній свідомості етносу, то воно, без сумніву, знайде своє місце у фразеологічному словникові чи у словнику перифраз.

НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ

ВІДТІК ЧИ *ВІДПЛИВ* ІНТЕЛЕКТУ?

У сучасних засобах масової інформації нерідко одні констатують *відтік*, а інші – *відплив* висококваліфікованих фахівців, талановитої молоді з України за кордон. Так само неоднаково називають це нове явище: або *відтік інтелекту*, або *відплив інтелекту.* Який із двох іменників потрібно вжити в цій назві? Тлумачні словники української мови не подають слова *відтік* зі значенням масового виїзду кого-небудь, зменшення кількості чого-небудь. Воно є буквальним перекладом російського *отток*. Для іменника *відплив* це значення переносне, успадковане від українського дієслова *відпливти*. В економічній сфері нормативною стала терміносполука *відплив капіталу*.

Отже, в українській мові правильно вживати словосполучення ***відплив інтелекту***.

Катерина Городенська

ДВІСТІ ПЕРША РІЧНИЦЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У березні 2015 року у виступах багатьох журналістів йшлося про відзначення *двохсот першої річниці* від дня народження Тараса Григоровича Шевченка. Чи правильно це?

Відповідно до правила чинного “Українського правопису” (див.: § 71, п. 2) у складених порядкових числівниках потрібно

відмінювати лише його останній компонент, тому записана цифрами *201 річниця* мала б звучати як *двісті перша річниця.*

Отже, цю річницю у відмінкових формах української літературної мови правильно вживати так: ***двісті перша*** *річниця від дня народження Тараса Шевченка; відзначення* ***двісті першої*** *річниці від дня народження Тараса Шевченка; присвячений* ***двісті першій*** *річниці від дня народження Тараса Шевченка; відзначили* ***двісті першу*** *річницю від дня народження Тараса Шевченка; пов’язаний* ***із двісті першою*** *річницею від дня народження Тараса Шевченка.*

Катерина Городенська

ДЕРЖАВОТВОРЧИЙ ЧИ ДЕРЖАВОТВІРНИЙ?

У нинішніх суспільно-політичних текстах стали активно вживаними нові складні слова *державотворення, націєтворення*. Другий компонент у похідних від них прикметниках одні пишуть як *-творчий* (пор.: *державотворчий процес, державотворчий потенціал, державотворчий чинник, державотворчий статус, державотворча функція; націєтворчий процес, націєтворчий чинник, націєтворчий аспект* тощо), а інші – як *-твірний* (пор.: *державотвірний чинник, державотвірний підхід, державотвірний потенціал, державотвірна функція, націєтвірний чинник*).

Таку саму непослідовність спостерігаємо і в правописі складних прикметників з інших спеціальних сфер, пор.: *текстотвірний* і *текстотворчий потенціал одиниць, реченнєвотвірний* і *реченнєвотворчий потенціал предикатів, системотвірна* і *системотворча функція, нормотворчий* і *нормотвірний процес, нормотворчий акт, нормотворчі тенденції, слотвотворчий* і *словотвірний процес* та ін. Словники української мови зафіксували раніше створені термінологічні словосполучення, до складу яких увійшли прикметники ще й на *-творний*, пор.: *теплотворна здатність палива, кровотворні органи (препарати), формотворна роль частин* мови та ін.

Який із цих трьох названих компонентів потрібно вживати в прикметниках, що виражають ознаку, яка стосується творення, формування чого-небудь? Цього значення надає прикметникам лише компонент *-твірний*. Прикметники на *-творчий* називають ознаку, пов'язану насамперед із творчістю – створенням духовних чи матеріальних цінностей (*мовотворчий*). В українській мові узвичаєне також уживання прикметників *словотворчий* і *формотворчий* (як відповідників до російських *словообразующий, формообразующий*) на означення афіксів, переважно суфіксів і префіксів, які утворюють відповідно слова та форми слів, пор.: *словотворчий суфікс, словотворчий префікс, словотворчий формант, словотворчі афікси, словотворчі засоби, формотворчі суфікси* тощо. Нарешті, компонент *-творний* у словах української мови – це рудимент, що залишився в деяких прикметниках, утворених за аналогією до російської мови. Його потрібно замінити на *-твірний.*

Отже, ознаку, пов'язану з творенням, формуванням чого-небудь виражає в прикметниках компонент *-твірний*. Тому правильно вживати *державотвірний, націєтвірний, системотвірний, текстотвірний, реченнєвотвірний, словотвірний, термінотвірний, формотвірний, нормотвірний, теплотвірний, кровотвірний* тощо.

Катерина Городенська

ЗАМІНІТЬ *ЗАКЛЮЧНИЙ*!

У сучасному професійному вжитку активні словосполучення *заключний концерт, заключний акорд, заключна сцена, заключний тур, заключне слово, заключна частина, заключний баланс* та ін. Проте цього прикметника не було в художніх творах української класичної літератури. Він є буквальним перекладом прикметника російської мови *заключительный*, пор.: *заключительный концерт, заключительный аккорд, заключительная сцена, заключительное слово, заключительный баланс* і т. д. В українській мові його значення виражає кілька прикметників: *заключний концерт* – ***підсумковий (завершальний)*** *концерт; заключний акорд* – ***останній*** *акорд;*

заключна сцена – ***фінальна (остання)*** *сцена; заключний тур –* ***фінальний*** *тур; заключне слово –* ***прикінцеве (підсумкове)*** *слово; заключна частина –* ***фінальна (остання)*** *частина; заключний баланс –* ***остаточний (підсумковий)*** *баланс.*

Отже, замість *заключний* у словосполученнях залежно від їхнього значення потрібно вживати ***завершальний, підсумковий, останній, фінальний, остаточний.***

Катерина Городенська

ЗДОБУВАТИ – ДІСТАВАТИ

У сучасній мовній практиці сплутують значення слів *здобувати – діставати*.

По радіо можна почути: *На цьому веселому ярмарку можна було* ***дістати*** *нагороду за найкращу роботу*. Дієслово ***діставати*** закріпилося в ужитку із значеннями (СУМ, ІІ, 308): 1) ‘брати, витягувати що-небудь звідкись’, наприклад: *Христя підвела голову, глянула на Марину, що спиналася на мисник діставати посуду* (Панас Мирний); *Кавун дістав з кишені сірники, тернув сірником об стіну* (І. Нечуй-Левицький); 2) ‘дотягуючись, досягаючи, доторкатися до чого- небудь’, напр.: *Кайдаш кинув свиту на лаву в куток, звалився, але не дістав головою до свити* (І. Нечуй-Левицький); 3) ‘здобувати, відшукувати що-небудь, долаючи труднощі’, наприклад: *Я дістаю Вісник, певно таким шляхом, про який писали* (М. Коцюбинський).

Слово ***здобувати*** у всіх випадках вживання (СУМ, ІІІ, 543) містить сему ‘отримати результат, докладаючи певних зусиль’ і може мати значення ‘діставати, розшукувати знаходити кого, що-небудь’, напр.: *О, не один нащадок Прометея блискучу іскру з неба здобував* (Леся Українка). В контексті слово *здобувати* часто функціонує зі значенням ‘наполегливо досягати чого-небудь у впертій боротьбі, навчанні’, наприклад: *Цей маєточок старий Мартович здобув своєю солідною працею без нічиєї кривди* (В. Стефаник); *Мов талії води під теплим подихом весни, річкою текло українське селянство туди, де хоч дорогою ціною можна здобувати бажану волю* (М. Коцюбинський).

Здобути можна *приз*, *нагороду*, *медаль*, *звання*, *посаду* тощо. Отже, правильно сказати так: *На цьому веселому ярмарку можна було* ***здобути нагороду*** *за найкращу роботу*.

Тетяна Коць

ЗІСТАВЛЯТИ ЧИ ПОРІВНЮВАТИ

У підручниках для загальноосвітніх шкіл типовими є такі завдання: *Зіставте тексти. Який текст, на вашу думку, розповідає про княжі часи, а який про наші дні?*; *Зіставте зображення рельєфу місцевості. Знайдіть відмінності*. Чи правильно тут ужито слово ***зіставляти***?

У Словникові української мови в одинадцяти томах (К., 1970-1980) зафіксовано вживання дієслова *зіставляти* зі значенням ‘порівнювати щось із чим-небудь або між собою’ і наведено приклади з науково-популярної літератури радянських часів (СУМ, ІІІ, 579).

Із значенням ‘вимірюючи, розглядаючи, досліджуючи які-небудь однорідні предмети, явища тощо, виявляти в них однакові риси або відмінності, переваги або недоліки’ в українській мові функціонує дієслово ***порівнювати*** (СУМ, VII, 257). Наприклад, у класиків художнього слова: *Разом з цим листом засилаю до Вас і ці байки.* ***Порівняйте*** *їх з байками Глібовими, то Ви самі побачите, які вони слабі* (Панас Мирний); ***Порівнюючи*** *життя панів та мужиків, він глибоко пересвідчився, що Бог не дав долі мужикам, що для мужиків нема щастя на землі* (М. Коцюбинський).

Порівнювати можна *тексти*, *речення*, *вірші*, *книги*, *здобутки*, *історичні події*, *явища*, *географічні об’єкти* тощо. Отже, завдання у підручниках правильно формулювати так: ***Порівняйте тексти***. *Який текст, на вашу думку, розповідає про княжі часи, а який про наші дні*?; ***Порівняйте зображення*** *рельєфу місцевості. Знайдіть відмінності*.

Тетяна Коць

ІЛЛЕ ЧИ *ІЛЛЄ* В КЛИЧНОМУ ВІДМІНКУ?

Із 90-х років XX ст. чинний “Український правопис” для чоловічого імені *Ілля* подає форму кличного відмінка *Ілле*. Лише 2012 року в цьому правописі (§ 103) у відмінковій парадигмі іменника *Ілля* з’явилася форма кличного відмінка *Іллє*, хоч у § 47, де коментують правопис закінчень кличного відмінка іменників I відміни, рекомендують уживати його із закінченням **-е**, тобто як *Ілле*. Логічно постало питання: “У якій формі кличного відмінка треба вживати ім’я *Ілля*?”.

Щоб правильно відповісти на це питання, потрібно з’ясувати історію творення цього чоловічого імені. Давня форма *Ілія* ([*Іл'ійá*]) зазнала історичних фонетичних змін (редукції голосного переднього ряду **і**, асиміляції **j** приголосним **[л']**), унаслідок яких вона набула сучасної форми *Ілля*, пор.: [*Іл'ійá*] → [*Іл'ьjá*] → [*Іл'já*] → [*Іл'л'á*] → графічно *Іллá*. Таких самих фонетичних змін зазнало це ім’я і в непрямих відмінках, зокрема й у кличному:

Р. в., Д. в., М. в:[*Іл'ійí*] → [*Іл'ьjí*] → [*Іл'jí*] → [*Іл'л'í*] → графічно *Іллí*.

Зн. в.:[*Іл'ійý*] → [*Іл'ьjý*] → [*Іл'jý*] → [*Іл'л'ý*] → графічно *Іллю́*.

Ор. в.:[*Іл'ійéjу*] → [*Іл'ьjéjу*] → [*Іл'jéjу*] → [*Іл'л'éjу*] → графічно *Іллє́ю*.

Кл. в.:[*Іл'ійé*] → [*Іл'ьjé*] → [*Іл'jé*] → [*Іл'л'é*] → графічно *Іллє́*.

У всіх відмінкових формах іменник *Ілля*, як бачимо, мав подовжений м’який приголосний звук **[л':]**, м’якість якого на письмі передавали буквами **я, і, ю, є**. Зважаючи на ці історичні фонетичні зміни, ім’я *Ілля* в кличному відмінку сучасної української літературної мови повинне мато форму *Іллє*.

Проте іменники першої відміни м’якої групи, основа яких мала кінцевий подовжений м’який приголосний звук (пор.: *рілля, суддя, Ілля* та ін.), зазнали вирівнювання закінчень за зразком іменників цієї ж відміни і групи, але без подовженого приголосного основи, на зразок *земля*, *пісня*. Унаслідок вирівнювання в орудному та кличному відмінках усі названі іменники м’якої групи набули однакового закінчення: відповідно **-ею** (Ор. в.) та **-е** (Кл. в.), пор.: *землею*, *земле*; *піснею*, *пісне* і *ріллею*, *рілле*; *суддею*, *судде*; *Іллею, Ілле*. Саме із такими закінченнями їх

кодифіковано в "Українському правописі", а на його основі – і в граматиках та навчально-довідкових виданнях.

Незважаючи на це деякі словники рекомендують форму кличного відмінка *Іллє*, див., зокрема: Нитченко Д. Український ортографічний словник. — Мельборн – Австралія, 1985. – С. 53; Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. – К., 1996. – С. 229; Бурячок А. А. Орфографічний словник української мови. – К., 2002. – С. 173; Головащук С. І. Орфографічний словник української мови. – К.; Ірпінь, 2006. – С. 460. Якщо повернути історичну форму кличного відмінка *Іллє*, тоді треба вживати також *ріллє*, *суддє*. Крім цього, в орудному відмінку потрібно буде замінити закінчення **-ею** на **-єю**, тобто вживати *Іллєю*, *ріллєю*, *суддєю*. Затвердити ці зміни вповноважена лише Українська правописна комісія.

Отже, історична форма кличного відмінка ***Іллє́*** після водноманітнення відмінкових закінчень усіх іменників першої відміни м'якої групи перетворилася на ***Ілле́***. Ця нова форма кличного відмінка чоловічого імені *Ілля* досі чинна в українській літературній мові.

Катерина Городенська

ІНФОГРАФІКА ПЕРЕМАГАЄ *ГРАФІКУ?*

Щоранку пасажири метрополітену, коливаючись у ритмі руху поїздів, на стінах і вікнах вагонів бачать перед собою *інфографіку*. Правда, далеко не кожний знає це слово, а відповідно не знає і того, що схема метрополітену – це один з виявів інфографіки.

Це нове слово-англізм (від англ. information graphics; infographics). Донедавна ми користувалися усім зрозумілими *діаграма* (СУМ, II, 294: 'графічне зображення, що наочно у вигляді певних геометричних фігур показує співвідношення між рівними величинами, які порівнюються'), *схема* (СУМ, IX, 881; 'спрощене зображення в загальних рисах системи, будова чого-небудь або взаєморозташування, зв'язку частин чогось'), *таблиця* (СУМ, X, с. 10; 'відомості, цифрові дані, розташовані в певному порядку за графами'), *рисунок* (СУМ, VIII, 541: 'обрис, контур чого-небудь'), *графік* (СУМ, II, 160:

'зображення з допомогою ліній різних моментів якогось процесу в їхній залежності'). Ці слова активні і в сучасній мовній практиці, їх уживають на позначення різноманітних схематичних зображень, графічних узагальнень, даних, інформації різного типу. Сучасна ж інфографіка поєднала їх, "примусила" сполучитися для максимального унаочнення й моделювання взаємозалежності поширюваних відомостей.

Перші лекції на теми способів створення інформаційної графіки почали проводити з 1993 року в Америці. І вже в 2000-х роках потреба газет, телебачення, Інтернету щодо візуалізованої інформації дедалі зростала. Тепер для створення такої продукції, узагальнення і просування інформації у ЗМІ та в науці існує не одна комп'ютерна, інформаційна програма, призначена для швидкого та чіткого відображення комплексної інформації. Ці програми дають широкі можливості для використання графічних матеріалів, що покращують сприйняття інформації, підвищують можливості зорової системи людини бачити моделі й тенденції. Процес створення *інфографіки* можна розглядати як візуалізацію даних, створення інформаційних схем та моделей подання інформації.

Отож, складне слово *інфографіка* – продукт розвитку інформаційних технологій, графічного дизайну, що утворене за допомогою префіксоїда (аброморфеми) *інфо-* зі значенням 'інформаційний' – 'який містить інформацію, передає її від одного об'єкта до іншого; пов'язаний з пошуком, накопиченням, обробленням та передаванням даних'. Ця частинка слів 'інформаційний' (*інфошок*, *інфоміст*, *інфоцентр*, *інфоресурс*) чи 'інформація' (*інфобухгалтер*, *Віче-інфо*), які "усіклися" до впізнаваного *інфо*, доволі активно вживається для утворення неолексем.

Давнє ж слово *графіка* означає 'вид образотворчого мистецтва, основним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері, тканині тощо олівцем, пером, пензлем, вуглиною або відтиснутий на папері зі спеціально підготовленої форми' (СУМ, ІІ, 160). За час розвитку цього мистецтва виробилася специфічна фахова сполучуваність іменника *графіка*: *станкова*, *книжкова*, *плакатна*, *прикладна*, *архітектурна*. Відносно недавно поширилася така форма, як *комп'ютерна графіка*

(‘зображення, які створюються, перетворюються, оцифровуються, обробляються і відображаються засобами обчислювальної техніки, включаючи апаратні і програмні засоби’) – *растрова, векторна, фрактальна,* а за сферами застосування – *ділова, конструкторська, ілюстративна, художня, рекламна*. Невдовзі набула поширення *інформаційна графіка*, або *інфографія*, *інфографіка*, яка поєднала графічний і вербальний канали ділової, організаційної, технічної, будівельної, наукової тощо інформації.

Отже, *графіка* від *виду образотворчого мистецтва* перейшла у статус щоденного функціонування як *метод* інформування, моделювання дійсності.

Світлана Бибик

НЕТИКЕТ, АБО *МЕРЕЖЕВИЙ ЕТИКЕТ*

Давно відомо, що правила поведінки у суспільстві – це етикет, що відбиває уявлення спільноти про особливості мови жестів, словесного спілкування, його риторичного оформлення, про особливості дій, поз, способів пересування, символів поведінки людини в певних ситуаціях. Ми звикли, що є *дипломатичний*, *церемоніальний*, *військовий*, *цивільний*, *діловий*, *повсякденний*, *побутовий*, *родинний*, *народний*, *весільний*, *ритуальний*, *траурний*/*поховальний*, *церковний* тощо етикет. Врешті-решт – *мовний*, без якого будь-який різновид поведінки людей у різних сферах її діяльності неможливий.

Розширення сфер спілкування за рахунок розвитку віртуальної комунікації спричинило вироблення особливих правил поведінки і в Інтернеті, які називають новим словом *нетикет,* або *мережевий етикет* (від англ. *net* ‘мережа’ та етикет). Слово насправді з’явилося у 80-х рр. ХХ ст., але досі не було таким відомим в українському обігу. Як і будь-який різновид етикету, нетикет має свої особливості: диференціюють адміністративні, технічні (зокрема оформлення) та психоемоційні, моральні правила поведінки. Вони детально описані на багатьох сторінках Мережі і мало чим відрізняються від усталених норм невіртуального спілкування:

чемність, ввічливість, дотримання правил, сформованих у певній мережевій групі... Однак, найбільш актуальними є особливості *мовного нетикету*.

За статистичними даними, на кінець 2012 року кількість користувачів електронної пошти становила 2,2 мільярди осіб, а інтенсивність електронного листування можна схарактеризувати такою цифрою: 144 мільярди щоденно. Нетикет віртуального писемного спілкування охоплює публічні (форуми, чати, блоги) та приватні (e-mail, інтернет-пейджер і мобільні телефони з SMS) жанри. Оскільки в основі Інтернету лежить інтерактивність, тобто взаємодія представників спільноти, то питання культури мови як складника нетикету дуже актуальні.

Якщо говорити про певні формальні особливості писемного інтернет-спілкування, то акцентують увагу на використанні зручних для швидкого читання шрифтів, на бажаному незмішуванні великих і малих літер у повідомленні (наприклад, *У МеНе ТаКа САМа*), на непереобтяженні повідомлення емотиконами, на униканні письма без пробілів, тобто суцільного тексту. Обмежене використання таких графічних знаків, як лапки, крапка з комою (як знака відділення однієї частини складного речення від іншої), – особливість коментарних писемних жанрів інтернет-спілкування.

В епістолярному жанрі е-листування важливі з погляду нетикету кліше-привітання (*Добрий день, шановна Ольго Степанівно, Добридень*, *Добрий ранок*, *Добрий вечір*/*Вечір добрий*, *Вітаю*, *Привіт*), кліше-прощання (*До побачення*, *До наступного листа*, *З повагою Олександр Мироненко*, *Зі сподіванням/надією на подальшу співпрацю Соломія Кличко*, *Чекатиму на відповідь*; *Будь*), словесні знаки подяки (*Дякую*, *Вдячний за відповідь*, *Дякую. Отримав*), кліше-прохання (*Будь ласка*, ..; *Прошу Вас підтвердити отримання листа*) тощо.

Найбільша проблема спілкування з погляду нетикету – культура висловлення, його грамотність. Щодо першого, то в останні десятиліття у приватному е-спілкуванні набув поширення комп'ютерний сленг на зразок *шутер* (гра-стрілялка, назва якої походить від англійського shoot 'стріляти'; *квакати* (грати в комп'ютерну гру Quake), *хакнути* (розбити від англ. hack 'розбивати'), *зависнути* (припинити відповідати на

команди), *перекачати*, *злити* (переписати інформацію), *комп* (комп’ютер), *прога* (програма), *вінда* (програма Windows) тощо. Складником писемного приватного нетикету стало й своєрідне арго геймерів – Leet speak, поширене в онлайнових іграх. Для нього характерна повна або часткова заміна літер у словах цифрами та псевдографікою, наприклад: Г 9; Ж >|< або }|{ або]|[; З ‘_ ; Q 9 або 0; R |? або |2; S 5 або $; AND & або замінюється на AN, EN; FOR 4.

Щодо грамотності. Звісно, спілкування в чаті, на форумі, на сайті і под. – не контрольна з граматики, однак повідомлення без помилок справляють, як правило, гарне враження. Таку думку підверджують результати соцопитування, яке проводили в соціальній мережі ВКонтакті. Воно мало назву “Грамотність в Інтернеті” (http://vk.com/club69023331). На питання “Ваше ставлення до людей, які пишуть у Інтернеті з помилками?” 70,6% опитуваних відповіли – ‘негативно’, більшість учасників опитування звертають увагу на помилки (на граматичні – 42,4%, пунктуаційні – 9,1%, на будь-які – 36,4%, не звертає увагу – 12,1%) і вважають, що в соцмережах треба писати грамотно, як у реальному житті (72,7%); інші припускають, що головне – взаєморозуміння (27,3%). Питання “Чи дотримуєтесь Ви правил правопису, спілкуючись у соцмережах?” спонукало до відповіді ‘так’ 82,4% опитуваних, до відповіді ‘ні’ – 17,6%. Відповіді на питання “Для Вас важливо аби співрозмовник писав без помилок?” розподілилися у такий спосіб: ‘так’ 70,6%, ‘ні’ 29,4%. Характерно, що причинами неграмотного письма в соцмережах вважають низький рівень освіченості (37,5%) та ледачість (62,5%).

Представники однієї з популярних в Україні інтернет-компаній, запустивши проект “Робота над помилками” на одному з інтернет-пошуковиків, склали топ-15 найпоширеніших орфографічних помилок в україномовних запитах: “индекс” (правильно – індекс), “презинтація” (презентація), “відчудження” (відчуження), “прислівья” (прислів’я), “процесс” (процес), “бородьба” (боротьба), “єкспресс” (експрес), “києвський” (київський), “розвіток” (розвиток), “віділення” (відділення), “розповіть” (розповідь), “місяц” (місяць), “сдача” (здача), “кінотеатер” (кінотеатр), “мінестерство” (міністерство)

(http://www.wz.lviv.ua/ukraine/120300). Отже, грамотність в Інтернеті – це не лише проблема писемного спілкування в соцмережах, але й у роботі зі збирання інформації.

Чому так гостро стоїть питання щодо грамотності як складникові нетикету? В неформальних ситуаціях віртуального спілкування знижується рівень само- та взаємоконтролю за способами формулювання й оформлення думок. З часом недописані слова, уривчастіть фраз, їхня абревіація, певна незв’язаність, характерна для усної розмовної мови, переноситься у систему писемного спілкування. Поступово граматика, правопис стають формальністю для багатьох представників молодого покоління. Під час обговорення правил спілкування учасники одного з форумів зауважили: неграмотність у багатьох – просто імідж, свідоме викривлення слів. З погляду стилістики – імітація розмовності в писемній мові.

Ще один аспект нетикету – грубі, непристойні вирази та образи особистості, яких припускаються читачі та коментатори отримуваної інформації. У всіх посібниках з нетикету, що доступні в Мережі, на цей момент звертають особливу увагу й застерігають уникати таких форм спілкування.

Отже, нове слово *нетикет* – це не просто зведення правил усного та писемного спілкування в Інтернеті, але й система, що орієнтує користувачів Мережі на дотримання принципів культури мови незалежно від того, віртуальна вона чи реальна.

Світлана Бибик

ПОКАЗНИК – ПОКАЗ – ПОКАЗАННЯ

Пароніми *показання*, *показник*, *показ* активно функціонують у сучасній мовній практиці. Усі вони – похідні від дієслова *показувати*, *показати*, яке означає ‘давати можливість бачити, розглядати, роздивлятися’; ‘рухом, жестом, поглядом вказувати на кого-, що-небудь’; ‘зображати кого-небудь, наслідуючи мову’; ‘робити щось явним, очевидним’. Семантика цього слова доволі прозора, та й належить воно до широко вживаних. Віддієслівні ж іменники-пароніми, що їх вказано вище, різняться не лише за значенням, але й сферами вживання.

Так, іменник ***показання*** (СУМ, VII, 9), переважно у формі множини, позначає у сфері кримінального права ‘усний або письмовий виклад обставин якої-небудь справи’ (*показання потерпілого*, *міняти показання*, *плутатися в показаннях*), у медицині ж – ‘симптоми, ознаки, що вказують на доцільність лікування певними ліками’ (*лікування за показаннями хвороби, за показаннями треба призначити таке лікування*, *показання до антибіотикотерапії*, *хірургічне втручання виконують за відповідними показаннями, лікування ультрафіолетом має показання та протипоказання*). Це слово вживається також у виробничо-технічній сфері на позначення ‘даних вимірювальних приладів’ (*показання приладу*, *показання промислових приладів*, *область показань приладу*).

За нашими спостереженнями, слово ***показник*** (СУМ, VII, 10), що в широкому значенні позначає ‘свідчення, доказ, ознаку чого-небудь’, також диференціювалося за сферами вживання: суспільні та економічні науки (*показник глибокої кризи*, *показник зрілості*, *показник культури торгівлі*), термінологія ринкової економіки (*груповий / інтегративний / одиничний показник конкурентоспроможності*; *перспективін показники*, див. дет.: Українсько-російсько-англійсько-німецький тлумачний та перекладний словник термінів ринкової економіки / за ред. Т. Р. Кияка. – К., 2001. – С. 310, 311); виробництво (*показники прибутковості підприємства*), математика (термін *показник степеня*). Показники – це конкретні дані, часом виражені у цифрах, числах, кількісних вимірах, це орієнтири якісних і кількісних ознак певних реалій. Саме в останньому значенні найчастіше слово *показник* вживається у складі медичних термінів: *показник крові кольоровий*, *прижиттєві показники*, *прогностичні показники* (Заремба Є. Ф., Гурська Г. І., Лапінський Б. М., Перепелиця М. В. Українсько-російсько-англійський словник з кардіології. – Львів, 1993. – С. 64); *показник Базетта*, *показник водневий*, *показник екстенсивний*, *показник Квіта*, *показник стандартизований*, *показник фагоцитний* (Українсько-латинсько-англійський медичний тлумачний словник / за ред. М. Павловського, Л. Петрух, І. Головко. – Львів, 1995. – С. 289).

Із основним значенням дієслова *показувати* пов’язаний іменник ***показ*** (СУМ, VII, 9). Якщо задамо пошук сполучуваності цього слова в Інтернеті, то насамперед

побачимо, що воно вживається у сфері культури – *показ мод*, *показ колекції одягу весна-літо 2015*, *показ фільму*, *закритий/відкритий показ, показ продукції підприємства, виставковий показ, показ колекції* тощо. Отже, *показ* – це ‘унаочнення, демонстрація чогось ‘.

Отже, співзвучні слова *показання*, *показник*, *показ* чітко диференціюються у мові та закріплюються у спеціальних сферах вживання, входячи у сталі словосполучення.

Світлана Бибик

СЕЛФІ – ПРОДОВЖЕННЯ *ФОТОАВТОПОРТРЕТУВАННЯ*

Сучасне життя наповнене новими словами, але серед них є такі, що за активністю можуть здобувати номінацію «Слово року». Одним із таких є слово *селфі*. Походить воно від англійського *self* — *сам, само.* Це різновид фотографії, самофотографування, фотоавтопортретування за допомогою мобільного телефону. Існує кілька визначень лексичного значення *селфі*: ‘автопортрет, зроблений за допомогою камери смартфону, фотоапарата чи веб-камери’, ‘фотографування як власного вигляду так і його відображення у дзеркалі або на відстані витягнутої руки’.

Історія цього слова починається з 2002 року, коли з’явилося на австралійських інтернет-форумах, набуло широкої популярності на початку 2010-х років через поширення мобільних пристроїв з фотокамерами та розвитком мобільних додатків. Вже у листопаді 2013 selfie було обране «словом року» і включене до Оксфордського словника англійської мови.

Слово *селфі* позначає мережевий феномен, пов’язаний із психосоціальною потребою особистості створювати й підтверджувати за допомогою власних портретів свій соціальний імідж.

Поширеність лексеми у вживанні, особливо в мові молодшого покоління (від 19 до 35 років), розширює діапазон його сполучуваності – *завантажувати селфі*, *робити селфі*, *привабливе селфі*, *любителі «селфі»*, *шанувальники «селфі* тощо.

Можна говорити і про книжні сполучення із цим модним словом – *фотографії в жанрі «Селфі»*, *метод селфі*, *феномен селфі*, *премія «Найкраще селфі в світі»*, *мережеві «селфі»*. Поняття «селфі» активно використовують у рекламі телефонної продукції: *Якісно новий* ***рівень селфі*** *завдяки стильному смартфону S90 з двома камерами та кращими в своєму класі датчиками освітлення, функціями корекції*.

Поширеність феномену *селфі*, як загалом електронних засобів масової інформації, впливає на формування гіпонімічних понять. Серед них – *бібліотечне селфі*, *музейне селфі*, пор.: *Флешмоб приурочено до 21 січня – Дня музейного селфі. Для участі в акції потрібно зробити селфі біля улюбленого твору в музеї Ханенків*; *Ініціатива належить NYPL The New York Public Library, яка у відповідь на День* ***музейного селфі*** *закликала всіх, хто любить книжки та читання, робити фото книжкових полиць (бібліотечних чи власних) або себе на їхньому фоні*; *А тепер – повний вперед, адже вже завтра, 28 січня, відбудеться Другий щорічний день* ***бібліотечного селфі***.

В українській літературній мові ця номінація утвердилася з граматичними ознаками іменника середнього роду другої відміни. Пор. відповідні цитати з Мережі: *Будучи спочатку популярним серед молоді,* ***селфі стало популярним*** *і серед дорослих, зокрема папа римський Франциск* ***викладає*** *для своєї 60-тимільйонної інтернет-аудиторії* ***селфі****, на яких він зображений з відвідувачами Ватикану*; *Хоча* ***селфі існувало протягом багатьох років****, однак саме в 2012 році цей термін дійсно став хітом нового часу*; *У той же час як астронавт Хошіде отримав чимало знаків симпатії від користувачів мережі,* ***поділившись зі світом своїм «селфі»*** *у відкритому космосі під час однієї з експедицій на Міжнародну космічну станцію восени 2012 року*.

Слово *селфі* вживається і як частина складних утворень *селфі-фотографія/селф-фотогоафія*, *селфі-палка* (‘різновид штатива для селфі з однією опорою’), *відео-селфі*, пор.: *Національний музей імені Богдана та Варвари Ханенків (м. Київ; вул. Терещенківська, 15-17) пропонує долучитися до міжнародного музейного* ***селфі-флешмобу***; *Художник Саша Курмаз вважає, що* ***відео-селфі*** *має виглядати так..*

Як часто буває у житті активних і певною мірою актуальних для окремих мікросоціумів слів, воно починає вживатися

у ширшому семантичному діапазоні, метафоризується. Пор. таку цитату «*За свідченнями, цей образ* [Матері Божої. – ав.] *з’явився на площі св. Йоана Дидака Кваухтлотоаціна як відбиток того, що святий побачив. Таким чином, згідно з сучасною термінологією, це перше справжнє «селфі» Матері Божої*». У наведеному контексті слово *селфі* вживається у значенні ‘відбиток образу людини на певному предметі’.

Ще один доказ активного вживання номінації селфі у побуті – її входження в іронічні контексти, як-от: *До праці він не привчений. Руками вміє робити тільки «**селфі**». Знаєте, як він наше сало називає? – холєстєрін! Хіба комусь потрібен такий квартирант*.

Отже, неолексема *селфі* – це позначення реалії, яка насправді давно відома, але вона стала продуктом новітніх технічних засобів знімкування. За відомостями з Вікіпедії, фотоавто-порт-рети існували в менш поширеній формі приблизно з моменту появи портативної фотокамери Brownie фірми Kodak (1900 рік). Метод, як правило, був заснований на фотографуванні власного відображення в дзеркалі, нерухомість камери забезпечувалася штативом, дивлячись у видошукач, фотограф кадрував майбутній знімок. Велика княжна Анастасія Миколаївна у віці 13 років була одним із перших підлітків, яка могла зробити свою власну фотографію за допомогою дзеркала, щоб надіслати другу, в 1914 році. У листі, яке супроводжувало фотографію, вона писала: «Я зробила цю картину дивлячись в дзеркало. Це було дуже складно, оскільки мої руки тремтіли».

Отак через сто років зміни в технічному прогресі впливають на зміни в номінуванні того самого процесу.

Світлана Бибик

СКЛАДАТИ – СТВОРЮВАТИ

У мовній практиці часто сплутують слова *складати* і *створювати*. У науково-популярній літературі, зокрема в підручниках з української мови, є такі завдання: *Створіть за змістом вправи два питальних та два спонукальних речення*; *З наведених речень створіть текст*.

Слово ***створювати*** передбачає сполучуваність із назвами предметів, явищ, понять, яким можна було б ‘дати життя, існування’, які можна ‘сформувати’ (СУМ, IX, 676 – 677). *Створюють*, як правило, щось відносно велике, об’ємне, вагоме: *мову*, *мистецтво*, *партію*, *теорію*, *літературу музичний твір*, *види рослин*, *тварин* тощо: *Сучасна українська наука* ***створила*** *нові сорти пшениці, які дають високі врожаї в будь-яких кліматичних умовах* (з журналу). У цьому ж значенні лексема *створювати* вживається і в мові художньої літератури: *Одірваність од народу, од його життя й інтересів викликає у галицьких українців бажання* ***створити*** *делікатну, не мужицьку літературу* (М. Коцюбинський); *Ні, їх* [тварин] ***створила*** *земля, що й тепера дає їм поживу, що породила своєю охотою, з власної волі* (М. Зеров).

За словом ***складати*** закріпилося значення ‘розміщувати що-небудь у певному порядку’ або ‘збирати докупи що-небудь розкидане’ (СУМ, IX, 274-275), напр.: *Наймит усім вслуговує, подає, носить, возить,* ***складає*** (Марко Вовчок); *Дід-провідник наказав усім залазити в комиші,* ***скласти*** *свої клунки й бути напоготові, а сам десь зник* (М. Коцюбинський); *Коло неї цілий оберемок квіточок, котрі вона* ***складає*** *пучечками докупи і в’яже вінок* (Панас Мирний).

Слово *складати* доречно вживати й у шкільній практиці, наприклад, на уроках української мови – *складати словосполучення*, *складати речення*, а на математиці – *складати рівняння*, тобто ‘з’єднуючи окремі частини, одержувати щось ціле’. Нерідко на уроці літератури *складають план твору*: у такому разі слово *складати* вживають у значенні ‘розміщувати що-небудь у певному порядку’. Отож, кожне слово вимагає правильного вживання, адже це порушення лексичної сполучуваності позначається на змісті висловлювання, його точності.

Тетяна Коць

ХАБАРА ЧИ ХАБАРЯ?

У сучасній мовній практиці спостерігаємо плутанину у вживанні відмінкових форм слова *хабар*. Одні словники подають його із закінченнями іменників II відміни твердої

групи в родовому та орудному відмінках однини (пор.: *хабар**а**, хабар**ом***) і в давальному відмінку множини (*хабар**ами***) (див., зокрема: Словник української мови. – К., 2012. – С. 1232). Переважно сучасні орфографічні – із закінченнями іменників цієї ж відміни твердої групи в родовому відмінку однини (*хабар**а***) та давальному відмінку множини (*хабар**ами***) та із закінченнями іменників м’якої групи в орудному відмінку однини (*хабар**ем***) (див., наприклад: Український орфографічний словник. – вид. дев’яте, виправл. і доповн. – К., 2009. – С. 950).

Зараховували слово *хабар* до іменників II відміни твердої групи безпідставно, тому що в нього так само, як і в іменників цієї відміни м’якої групи чоловічого роду, наголос із суфікса ***-ар*** у вихідній формі переходить на закінчення в непрямих відмінках (див.: Український правопис. – К., 2007. – § 45. II відміна. 2. М’яка група), пор.: *буква́р – букваря, вівча́р – вівчаря, друка́р – друкаря* і *хаба́р – хабаря.*

Отже, у тлумачних та орфографічних словниках української мови слово *хабар* потрібно подати із закінченнями іменників II відміни м’якої групи чоловічого роду із суфіксом ***-ар***. Правильно його відмінювати так: однина – *хабар*, *хабаря, хабареві (хабарю), хабарем,* (у, на) *хабарі;* множина – *хабарі, хабарів, хабарям, хабарями,* (у, на) *хабарях.*

Катерина Городенська

РЕЦЕНЗІЇ

Світлана Бибик

ЗІСТАВНА СТИЛІСТИКА: НОМІНАЦІЯ, СТИЛЬ, ТЕКСТ

(Рец. на: Сопоставительная стилистика русского и украинского языков / Г. Д. Басова, Т. М. Голосова, Ю. С. Лазебник, Н. Г. Озерова, І. А. Синиця, Л. М. Стоян, Г. М. Тупицька ; отв. ред. Н. Г. Озерова. – К. : Изд. дом Д. Бураго, 2014. – 384 с.)

Зіставна стилістика вивчає мову в дії, у функціональному використанні відповідно до змісту, мети висловлення і сфери його продукування. На сьогодні з поняттям “стилістика”, крім названого, пов’язаний цілий ряд гіперонімів – описова (стилістика ресурсу), функціональна (комунікативна), історична, ареальна. Кожний із цих розділів лінгвістичної стилістики має свій методологічний інструментарій, що допомагає пізнати системність у мовній стихії. У центрі ж здебільшого функціональний підхід, що забезпечує погляд на стиль як діяльність, у якій зміст і форма засобів взаємозалежні, взаємозумовлені та підпорядковані меті, формі, жанру висловлення.

На питання, як взаємодіють функціональний та зіставний підходи, автори рецензованої монографії відповідають так: зіставлення ведеться від змісту до мовних форм, що виражають цей зміст. Це ще прийнято називати ономасіологічним підходом у мовознавстві (С. 7). Дослідники підкреслюють, що зіставний метод, допоміжний при функціональному підході, принципово прагматичний: не знімаючи теоретичні питання, він допомагає

увиразнити, підкреслити відмінності у стилістичних системах мов, що порівнюються, зіставляються на рівні мовних ресурсів, текстів як комунікативно-прагматичних утворень, а також стилістичних функцій його складників, значень національно специфічних слів, ширше – семантичних відповідностей між одиницями текстів і висловлень (С. 11). Ю. С. Лазебник особливо наголошує на тому, що специфіка сучасних зіставно-стилістичних досліджень – виокремлення “укрупненого об’єкта” – ідіостилів у цілому (С. 12).

Концепцію монографії “Сопоставительная стилистика русского и украинского языков” відбивають основні поняття, якими користуються її автори. Серед них стрижневі – *функціональний стиль* (поняття ф. с. дає загальне уявлення про специфіку та деякі основні особливості використання мови у певній функціонально-комунікативній сфері, С. 11), *стилістична функція* (за призначенням одиниць мови в тексті створити певний колорит, увиразнити оцінку), *стилістичний прийом* (спосіб використання стилістичного ресурсу в тексті з виражальною метою, зокрема стилістичні прийоми метафоризації, трансформації фразеологічних одиниць, ремінісценції), *стилістичне вживання* (функціональне навантаження одиниці мови, що посилює її емоційно-експресивний, виражальний потенціал, змінює тональність висловлення), *стилістичний ресурс* (лексичні та фразеологічні засоби систем російської та української літературних мов).

Із-поміж функціональних стилів увагу дослідників привернули *газетно-публіцистичний (інформаційно-діловий, інформаційно-аналітичний, офіційно-інформаційний, неофіційно-інформативний, інформаційно-експресивний, репортажний, підстилі)*, *повсякденно-літературний* (Н. Г. Озерова), *науковий* (І. А. Синиця), *виробничо-технічний* (Г. Д. Басова), *художній* (Т. М. Голосова, Ю. С. Лазебник, Г. М. Тупицька). Саме в такому порядку розмістилися розділи колективної монографії, що визначено, очевидно, роллю в сучасній мовній практиці створених за їхніми канонами текстів, участю у модифікації стильових норм літературної мови. Привертає увагу зокрема й те, як номіновано ці різновиди мови: поняття “стиль” уживається як синонім поняття “жанр”, “сфера

функціонування мови”. “Вибивається” з усталеної парадигми стилів, яка прийнята в українській лінгвостилістиці, поняття *повсякденно-літературний стиль*. Його аналог – розмовний, розмовно-побутовий стиль, побутова мова. Пор. визначення: “Повсякденно-літературний стиль – це жива мова освічених носіїв, здебільшого мешканців міста, на відміну від сільських діалектоносіїв” (С. 163). Кожний із розділів містить загальну інформацію про стиль, у них репрезентовано характеристику основних його ознак, подано стислий огляд наукових поглядів про його структурну та функціональну специфіку.

Які ж особливості сучасної української комунікації помічено в текстах певних стилів, обраних для аналізу з використанням зіставного методу дослідження?

Щодо мови ЗМІ, зокрема газет, Н. Г. Озерова відзначає такі явища: сприймання манери традиційно-книжного викладу як естетично неповноцінної, такої, що створює негативне враження (С. 107); рекламізація мови газети (С. 110); експресивізація заголовків (С. 123), посилення експресивних компонентів; взаємопроникнення стилів мови; вкраплення українізмів, використання алюзій, пов’язаних з українським фольклором, літературою, побутом (С. 153).

Специфічні риси українського повсякденно-літературного стилю – функціонування в ролі просторічних елементів росіянізмів (увідні слова, сполучники, дієслова-зв’язки), суржикових висловлень (С. 207).

Досліджуючи метамову науки крізь призму функціональних семантико-стилістичних категорій абстрактність, акцентність, лаконічність, логічність, модальність, оцінка, експресивність, гіпотетичність, І. А. Синиця фіксує аналогічні тенденції у побудові текстів згідно з жанрово-стильовими канонами поняттєвого мислення (С. 242). Подібні функціонально-стилістичні процеси охоплюють тексти виробничо-технічної документації, що спираються на спеціальну лексику, галузеву термінологію.

Автори розділу про теоретичні передумови зіставно-стилістичних досліджень російської та української поезії застерігають, що це “не результат проекції рівнів мови на сукупність текстів одного автора, а складне когнітивно-семантичне ціле – модель світу” з чотирма рівнями:

універсально-поетичним, антропо- та логоморфним, індивідуально-мовним і метасемантичним (С. 12).

Основу зіставних стилістичних праць становлять і проблеми взаємодії стилів російської та української мов – художнього, публіцистичного, побутового. Причина таких явищ – близьке контактування мов внаслідок історичних та соціальних обставин, наслідок – своєрідні результати культурної глобалізації (С. 380).

На великих відрізках висловлення, якими є тексти, справді виразно постають явища специфічного мовно-стильового вживання. Натомість зіставна характеристика лексико-семантичних, фразеологічних засобів російської та української мов (автор розділів – Л. М. Стоян) потребує не менших зусиль від дослідника. Найцікавіші висновки роблять на матеріалі, що фіксує семантичні інновації (метафоричні, функціональні переноси, зміни семантичного обсягу слів, семантичне калькування). А власне національно-специфічний компонент семантики найбільше виявляє аналіз розмовної фразеології, зокрема компаративної, т. зв. еталонних порівнянь.

Загалом співробітники відділу російської мови Інституту мовознавства НАН України ім. О. О. Потебні підготували цікаву різноаспектну працю, в якій поєднано рівневий підхід до зіставлення стилістично маркованих одиниць мови та текстовий аналіз висловлень, що репрезентують найактуальніші сфери життя української та російської мов. Такий ракурс аналізу виявив швидше подібне, ніж відмінне, контрастивне, у стилістичних ресурсах, комунікативних системах російської та української мов.

Монографія прислужиться усім, хто цікавиться питаннями стилістики тексту, хто викладає курси лінгвістичного аналізу, лінгвостилістики, лексики та фразеології як у школі, так і у вищих навчальних закладах.

Галина Сюта

МОВНІ ПОРТРЕТИ ПОЛІТИКІВ І ЖУРНАЛІСТІВ

(Рец. на: Миланов В., Сталянова Н. Езикови портрети на български политици и журналисти. – София : Парадигма, 2014. – 296 с.)

Дослідження *мовного портрета особистості* в сучасній стилістиці (і українській, і – масштабніше – слов’янських) пов’язане з кількома проблемними аспектами. Найперше – це інтерпретація самого поняття *мовний портрет*, яке на сьогодні побутує радше як активна, частотно вживана, однак термінологічно не кодифікована наукова метафора.

Сучасні лінгвостилістичні методики передбачають опис *мовного портрета особистості* в контексті системного представлення визначальних параметрів, які: а) становлять семантико-стилістичні домінанти індивідуального типу мововираження, індивідуального стилю; б) фіксують, як доба, соціально-політичні умови, мовно-культурне середовище позначилися на цьому типові мововираження; в) дають підстави констатувати внесок конкретної мовної особистості в історію літературної мови. Синтез таких відомостей дає змогу осмислити і загальні (у діахронії), й індивідуальні (у синхронії) особливості розвитку мови. І в цьому – цінність та перспективність вивчення історичної динаміки мови, її стилів, жанрів за мовними портретами.

В українській лінгвістиці й досі часто «спрацьовує» класична (на нашу думку, уже дещо методологічно застаріла) позиція, що основними мовотворцями, а отже, й найбільш знаковими мовними особистостями варто вважати письменників, майстрів слова. Тому й саме щодо представників класичної і сучасної літератури насамперед апробована методика лінгвопортретування. Із цього погляду рецензована монографія Владислава Милянова та Надежди Сталянової «Мовні портрети болгарських політиків і журналістів» – це новітній і цікавий досвід осмислення не письменницької, книжної, а живої, зафіксованої в реальному часі мовної практики політиків та

журналістів, реалізованої в усних виступах та письмових публіцистичних, риторичних, призначених для публічного виголошення текстах.

Праця скомпонована оригінально вже в тому сенсі, що передбачає узагальнювальні теоретико-аналітичні огляди («Журналістика і політика; лінгвістичний аналіз», «“Другі” імена болгарських політиків», «Зневажлива й образлива лексика у політичній мові», «Жінка і жіноча мова в болгарському політичному житті», «Мова сучасного протесту», «Нові думки в сучасній болгарській політичній мові»), у яких умотивовано необхідний лінгвістичний інструментарій дослідження, уведено в обіг нехай поки що метафоричні (про це свідчить їхнє графосемантичне оформлення – у лапках: «друге ім'я», «мова інтриги», «мова злості»), але наповнені сучасним метамовним змістом поняття.

Рецензована монографія засвідчує, що теоретичні підходи та методика практичного аналізу й опису мовностильових явищ, на яких акцентують увагу болгарські дослідники, збігаються з ключовими позиціями сучасної української стилістики, медіа- та соціолінгвістики. Це виявляється у тому, що як основний об'єкт долідження обирають індивідуальний *словник* чи то журналіста, чи то політика. Він є цінним матеріалом для вивчення мовного портрета тієї чи тієї мовної особистості, визначення її конструктивного чи деструктивного впливу на мовну норму в її жанрових медійних реалізаціях, а також для опрацювання її з погляду етики й естетики публічної комунікації.

Системні лінгвальні (лексичні, граматичні), а також морально-етичні, прагматичні, лінгвопсихологічні особливості мововираження конкретних діячів сучасної болгарської політики відбито в індивідуальних мовних портреах (їх систематизовано у другому розділі монографії). Як можна зробити висновок, деестетизація спонтанного висловлення, його колоквіалізованість, а часто й інвективність – це ті «наднаціональні», позапросторові й позаетнічні маркери, які зближують мову болгарських політиків та їхніх українських колег.

Зацікавлює читача й та частина монографії, у якій подано оцінні висловлення письменників, акторів, журналістів, учених та інших інтелектуальних діячів про мову болгарських політиків.

Їх показово доповнюють додатки – вибрані інтерв'ю та відгуки про мову болгарських політиків, а також *мовний щоденник парламентарів* (!). Отже, для читача очевидно, що праця створена на значному практично-аналітичному матеріалі.

Загалом у монографії засвідчено успішний досвід осмислення лінгвокогнітивної природи, простеження стильових, жанрових, а також лінгвопрагматичних й аксіологічних параметрів спонтанної мови болгарських політиків (це насамперед депутати вищого, державного рівня) і журналістів.

Очевидно, з такими дослідженнями має знайомитися значно ширше коло читачів, аніж фахівці-лінгвісти. Отже, українським дослідникам мови медіа стала б у пригоді фахово перекладена праця болгарських філологів.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науково-популярне видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 82

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Відповідальний редактор *С. Я. Єрмоленко*
Випусковий редактор *С. П. Бибик*

Комп'ютерна верстка *О. Мумінової*

Підписано до друку 24.12.2015 р.
Формат 60 х 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Обл.-вид. арк. 6,88. Ум.-друк. арк. 8,37.
Наклад 500 прим. Зам. № 1497-2.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41